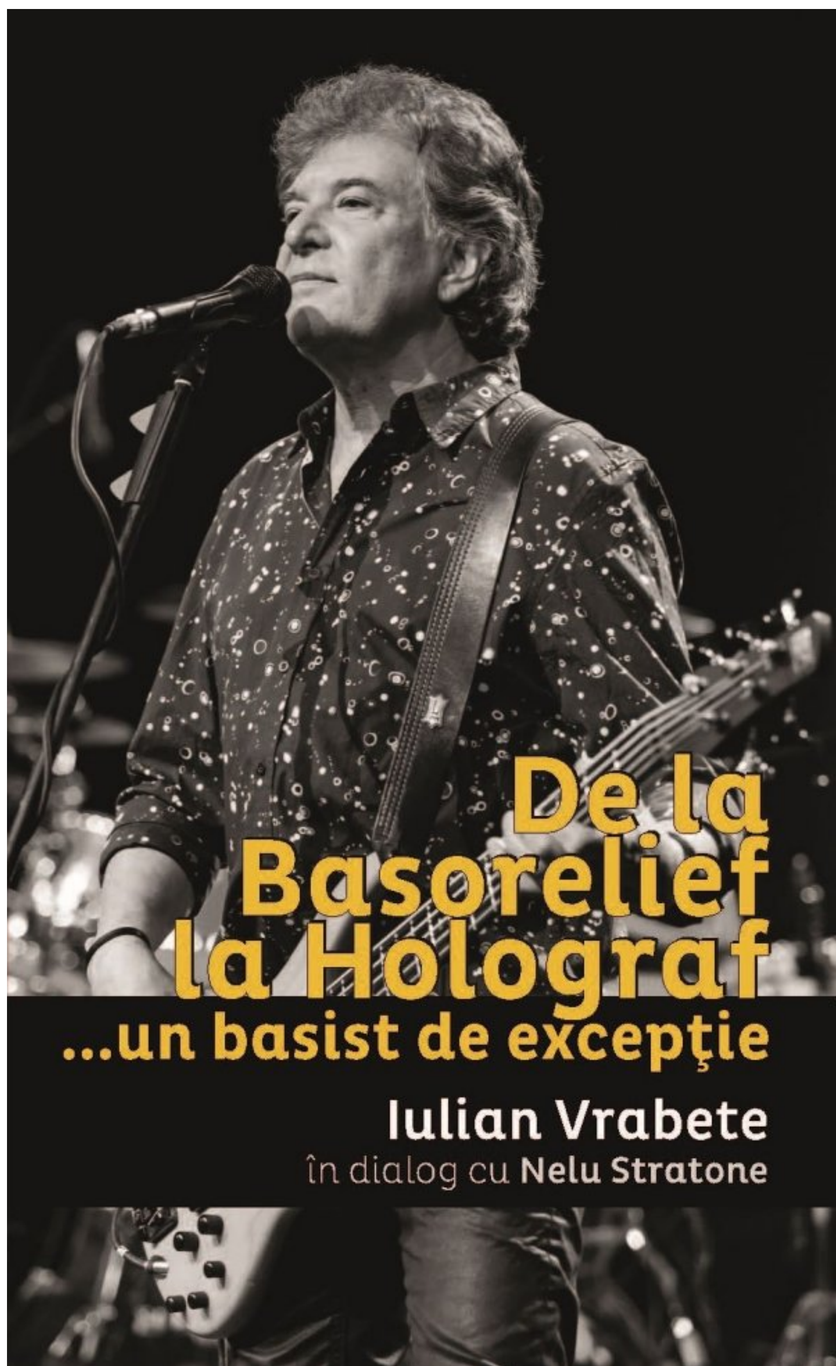

De la
Basorelief
la Holograf
...un basist de excepţie
Iulian Vrabete
în dialog cu Nelu Stratone


De la
Basorelief
la Holograf
...un basist de excepţie
Iulian Vrabete
în dialog cu Nelu Stratone

Iulian Vrabete
în dialog cu Nelu Stratone

De la Basorelief la Holograf... un basist de excepție

Casa de Pariuri Literare
2018

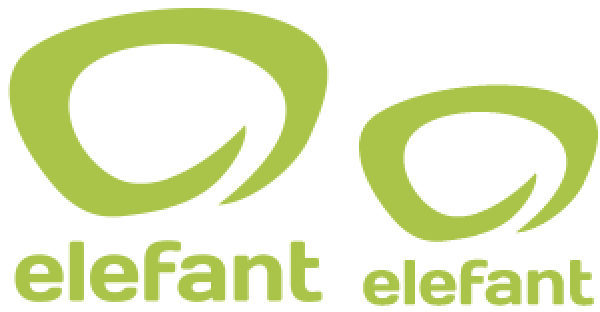


De la Basorelief la Holograf... un basist de excepție -
Iulian Vrabete în dialog cu Nelu Stratone
Colecția Muzicală - Seria Stratone

www.cdpl.ro | editura@cdpl.ro

ISBN ePub:
ISBN Print:

editor: un cristian
producție: Tudor Bogdan Alexandru
redactor de carte: Doina Ioanid
concepție copertă: Francisc Baja


elefant
elefant

IULIAN VRABETE (n. 14.10.1955, Craiova)

Studii primare la Școala Generală nr. 3 și secundare la Școala Generală nr. 23, ambele din Craiova. În clasa a VII-a, cu cei 500 de lei primiți premiu la un concurs școlar, își cumpără prima chitară acustică și, împreună cu Gabriel Cotabiță, pun bazele formației THE MOONSTONES.

În perioada 1970 - 1974, urmează cursurile liceului „Nicolae Bălcescu“ (actualul Colegiu „Carol I“) și primește de la tatăl său o chitară bas. Din 1972 activează în formația NAȚIONAL și frecventează cursurile de contrabas la Școala Populară de Artă Craiova.

După satisfacerea serviciului militar și un an de studenție la Facultatea de Matematică, în perioada 1976 - 1982, urmează cursurile Institutului de Arhitectură „Ion Mincu“ din București. Aici, înființează, în anul 1977, formația BASORELIEF care va reprezenta institutul la edițiile III și IV ale festivalului Club A și la trei ediții ale festivalului de jazz de la Sibiu. Apare, în calitate de chitarist bas, cu BASORELIEF, pe albumele *Formații de muzică pop III* și *Club A* (1981) și alături de Cătălin Târcolea pe *Zboruri* (1981).

După absolvirea Institutului de Arhitectură, este repartizat la Alba Iulia, unde lucrează ca arhitect urbanist. În paralel, activează în formația de rock progresiv MASS MEDIA, alături de care face mai multe înregistrări radio și participă la diverse concursuri rock.

Obține atestatul profesional de solist instrumentist I și șef de orchestră, astfel că, începând cu anul 1986, renunță la arhitectură în favoarea muzicii.

Revine în București, activând în formația TÂNĂRA GENERAȚIE, iar din martie 1987, în HOLOGRAF, alături de care rămâne până în prezent. În perioada 1987 - 2018, HOLOGRAF lansează 17 albume, susține mii de concerte atât în țară cât și în străinătate, fiind considerată una dintre trupele importante al rockului românesc.

În paralel, are numeroase colaborări ca textier, compozitor, instrumentist sau producător muzical cu: PHOENIX, Nicu Alifantis, Mircea Vintilă, Laura Stoica, Maria Radu, JAR, Cătălin Crișan, Cristi Gram. În 2011, reface formația BASORELIEF, cu doi dintre membrii fondatori ai trupei, și lansează albumul *Ploaie în Macondo* (2014), iar din 2012, participă la proiectul Irina Popa & THE SINNERS.

Articole publicate în presa muzicală (*Time Out, Sunete, Actualitatea Muzicală*), prezentator de emisiuni de televiziune (*Taverna, Stele de 5 stele*) și organizator de evenimente de rock și jazz.

Master în Management Cultural (ECUMEST - Dijon - 1996-1997), membru al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Romania, precum și membru în Consiliul Director al UCMR-ADA și vicepreședinte în Consiliul Director al CREDIDAM.



NELU STRATONE (n. 6.08.1949 – București)

Și-a petrecut copilăria și adolescența în cartierul Dristor, apoi a fost elev al liceului „Alexandru Ioan Cuza“, după care a devenit solist vocal și basist în diverse formații cu o existență efemeră, activitate continuată și în perioada studiilor de la ASE – Facultatea de cibernetică economică. Din 1975, a fost analist-programator la Centrul de calcul CICOOP – Centrocoop și, apoi, la Centrul de calcul al Ministerului Industriei Electrotehnice, unde a proiectat diverse aplicații informatice cu caracter economic, implementate la nivel național. În 1985, unul dintre primii români cu atestat de profesor IBM PC, motiv pentru care a susținut numeroase cursuri de formare a utilizatorilor. După 1990, se dedică activității muzicale: realizator de emisiuni radio (Nova 22, Tinerama, România Tineret, București FM, Radio Vacanța Costinești etc.), organizator de evenimente și festivaluri rock (Club A, Big Mamoo, Atomic Club, Watt, Voltage, Sinner's, Biker's, Clubul Țăranului Român, Beat – Bar Umanist etc.), membru în juriu și prezentator la diverse festivaluri rock (Top T Buzău, Rock in Seini, Posada Rock Câmpulung Muscel, Trofeul Club A etc.). Autorul a peste 100 de articole despre muzica rock, publicate în revistele de specialitate și în volumele: *Rock sub seceră și ciocan* (Editura Hyperliteratura, 2016), *Rock în timpuri noi* (Editura Hyperliteratura, 2017), *Stratonelu – un rocker atipic* (CDPL, 2016), *Top T Buzău – Festivalul rezistenței rock* (CDPL, 2016), *De ce rock? Uite d-aia – interviu cu Relu Gherghel* (CDPL, 2016) și *Nea Fane de la Rockschool – interviu cu Ștefan Mardale* (CDPL, 2017).

În loc de prefață

L-am văzut pentru prima oară „la lucru“ pe Iulian Vrabete în iunie 1979, la cea de-a treia ediție a festivalului Club A. Sala Palatului era arhiplină, iar spectatorii ascultau cu același entuziasm atât formațiile de rock progresiv, cât și pe cele de jazz, hard rock sau pe folkiști. Cum nu aveam acces în Club A, nu auzisem de formația BASORELIEF, dar ca fan WEATHER REPORT, MILES DAVIS, MAHAVISHNU ORCHESTRA, MOTHER OF INVENTION, BLOOD SWEAT & TEARS, eram cât de cât familiarizat cu basiști de top precum Stanley Clarke, Dave Holland, Ralph Armstrong, Jeff Simmons sau Jaco Pastorius. Încă de la prima audiție mi-a plăcut formația BASORELIEF, ce reprezenta în concurs Clubul A, și având ceva antecedente legate de chitara bas, am remarcat, din prima, tehnica deosebită a basistului și, bineînțeles, pasiunea sa pentru Jaco. De altfel, la acel festival au și câștigat premiul pentru cea mai bună trupă de rock progresiv.

Am urmărit cu mult interes următoarele apariții ale formației BASORELIEF, i-am văzut pe diverse scene, am cumpărat discurile Electrecord, astfel că: *Ploaie în Macondo*, *Crocodilul* sau *Drum în câmpie* îmi deveniseră extrem de familiare, astfel că succesul obținut de trupă la cea de-a patra ediție a festivalului Club A (1981) nu a mai reprezentat pentru mine o surpriză.

La vremea respectivă, n-am știut nimic despre… exilul lui Vrabete la Alba Iulia, absolut obligatoriu pentru absolvenții de facultate care erau repartizați în ordinea mediei generale și a posturilor puse la dispoziție de întreprinderile din București și din țară. Sincer, nu știu dacă în 1982, la festivalurile rock de la Costinești și Craiova, la care am fost spectator, a cântat alături de MASS MEDIA. Sigur, l-am revăzut, cu HOLOGRAF, la T4 și apoi la Sala Polivalentă spre sfârșitul anilor ’80. Venind dinspre rockul progresiv era deja… metronom, făcând o echipă excelentă cu Tic Petroșel.

A fost și momentul în care ne-am cunoscut și iată că păstrăm, de aproape trei decenii, o prietenie care se bazează pe respect reciproc chiar dacă ne-am văzut destul de rar. L-am invitat de mai multe ori la emisiunile mele de la Radio Tinerama sau Radio București și întotdeauna am fost impresionat de educația sa de excepție, atitudinea sa francă, nonconflictuală, lipsită de vedetismul care caracterizează mulți alți artiști. Chiar dacă preferințele mele muzicale sunt altele decât cele promovate, în noul mileniu, de formația HOLOGRAF, trebuie să recunosc că hiturile lor au mult... lipici și le difuzam cu mare plăcere în programele mele

matinale.

Ne-am întâlnit apoi de nenumărate ori în Club A, la programele „Rock sub seceră și ciocan“, „Underground“, având și un dialog de două ore cu prilejul programului CPDL 59, dar și dialoguri legate de revenirea pe scena rock a formației BASORELIEF. A rămas același interlocutor amabil, cerebral, cultivat și dornic să contribuie cu ceva în restartarea muzicii rock din România.

Din fericire pentru mine, activitatea mea la ORDA nu a avut nicio tangență cu organismele de gestiune colectivă, astfel că nu am avut parte de conflicte legate de drepturile de autor.

Aceeași educație de excepție aveam să o constat și la fiul său, Victor „Rammy“ Vrabete, toboșar în formația SECRET SOCIETY, participantă la Festivalurile concurs Club A.

În acest volum, aveți posibilitatea să descoperiți atât activitatea unei vedete autentice a rockului românesc cât și preferințele sale muzicale și gândurile sale legate de situația actuală a rockului românesc.

Nelu Stratone

Iulian Vrabete în dialog cu Nelu Stratone

Cum preferi să ți se adreseze prietenii? Cu Mugurel sau Iulian?

Numele real este Iulian, Mugurel e doar o poreclă căpătată de mic copil. Așa că prietenii vechi îmi spun Mugurel, iar cei care m-au cunoscut într-un cadru formal îmi spun Iulian. Și mai ales ardelenii.

Ce ne poți povesti despre familia și copilăria ta?

Părinții mei erau fiecare la a doua căsătorie, și de aceea am două surori, sora cea mare, Carmen, e după mamă, Mihaela, cealaltă soră, după tată. S-au cunoscut destul de repede după războiul care le-a marcat viața: primul soț al mamei mele murind în război ca ofițer, iar tatăl meu, după ce-a absolvit Dreptul, a fost în chestură, lucru care după aceea l-a costat foarte mult. Cu puțin a scăpat să nu facă pușcărie comunistă... a plecat la timp, în 1952, la cea mai gravă epurare de personal administrativ cu origini nesănătoase sau cu activitate în regimul necomunist, a dispărut pentru o vreme, s-a dus la Costești, în Argeș. Când m-am născut eu era notar la Craiova, dar după ce reușise să iasă deja din sistemul lor de evidență. Mama a fost educatoare, iar tata după câțiva ani ca notar, a găsit în 1959 un post în administrație și a devenit directorul Fondului Plastic din Craiova, care abia se-nființase. Așa c-am crescut într-o companie artistică reală, nu doar cu cărți în casă, ci și cu pictori, sculptori prin preajmă. Părinții m-au făcut la o vârstă la care, pe vremea aia, părea excentrică: tata avea 42 de ani, iar mama 41 și mereu m-au încurajat în pasiunile mele, mai ales în înclinația spre desen. Am avut realmente o copilărie foarte frumoasă, fără să romanțez.

Părinții au fost mereu alături de mine, nu-mi impuneau restricții, poate și pentru faptul că învățam bine. Și chiar vreau să le mulțumesc că am fost educat într-un fel de respect pentru punctualitate, pentru ceilalți oameni. Hai să spun că ai mei, fiind oameni de educație mai veche ar fi fost normal să se comporte așa, dar cred că educația a venit și din faptul că ei se-nțelegeau bine. Și mereu am fost recunoscător pentru efortul lor de-a-mi inocula întâi de toate respectul. Și cred că mi-au dat o educație bună și am reușit în ceea ce mi-am propus până acum.

În adolescență, cum ai reușit să îmbini desenul cu muzica, două discipline care necesită, fiecare în parte, aptitudini speciale?

Datorită surorii mele, Carmen, care m-a învățat să citesc la 4 ani, am fost mereu captivat de partea asta a curiozității și a descoperirilor.

Interesul pentru muzică l-am găsit mai târziu și l-am pus în practică și mai târziu. Ai mei, ți-am spus, având talent la desen spuneau că un talent e suficient, drept pentru care târziu am ajuns la muzică. O fi fost bine, o fi fost rău... Nu știu ce să zic… Poate c-a fost bine că n-am luat-o pe-o cale academică, care m-ar fi dus spre cu totul alt gen muzical. Dar muzica a făcut parte din viața mea după 14 ani. Chiar dac-am urmat o școlarizare și-o carieră de altă natură, devenind arhitect, am fost mereu un tip curios, și asta cred că mi-a folosit, încercând să fac ceva un pic altceva. Am avut întotdeauna respect pentru oamenii de lângă mine și n-am fost niciodată fanul personalităților de excepție, ceea ce de multe ori a dus la niște soluții de echilibru. În toate proiectele am căutat mai mult compatibilitatea decât vedetismul. Poate și pentru că sunt Balanță. Am fost și sunt, trebuie să recunosc, un bun vorbitor, poate și datorită faptului c-am citit mult, poate și pentru că-n liceu am avut un profesor de istorie care a făcut un cerc de retorică pentru elevi. Și-așa am fost învățați să vorbim de către actori, regizori sau alți profesori, care ne-au dat niște ponturi.

Cum ai descoperit muzica rock și ce te-a determinat să te atașezi de ea?

Asta pot să zic foarte clar și-am să vorbesc despre șocul existenței. În anii ‘60 a existat ceva în atmosferă. Or fi fost OZN-uri, nu știu, cert e că a existat ceva. Mama unui prieten a adus din Italia un disc pe 45 de turații cu THE BEATLES. Pe o față era *Lady Madonna*, pe cealaltă era *The Inner Light*. Discul ăla ne-a schimbat viața. Eram niște puști de 10 ani din Craiova, care habar n-aveam de muzică. Ne-a electrocutat. Din acel moment, am început să fim interesați de muzică și să dorim să cântăm. Ce a făcut ca niște indivizi nepregătiți și neconștienți să fie vrăjiți de muzica respectivă? Explică, dacă poți. A fost suficient ca să ne lase dependenți de această muzică pe toată viața.

Era înainte de liceu. Cu Cotabiță eram vecin, locuiam în același cartier, ne știam din clasa a VII-a. În Craiova, unul dintre cartierele noi era Brazda lui Novac. Cum se-ntâmplă la vârsta aia, cu găști, parcuri, plimbări, ne-am întâlnit. La început a fost pasiunea pentru muzică-n sine. Deja știa să cânte la chitară după metoda Maria Boeriu, și-așa am început să cântăm pe bancă-n parc.

În liceu, cântam deja cu băieți mult mai mari decât mine în cluburi. În clasa a X-a, a XI-a, cântam și de trei ori pe săptămână la ceea ce s-ar numi acum o trupă de coveruri. Ei, în clasa a IX-a s-a deschis ușa. Un alt coleg de-al meu, care era cu profesorul de muzică, mi-a făcut semn să ies.

Urma să fiu un replace de ultimă oră pentru formația liceului. Nu era Cântarea României, dar erau concursuri între licee. Titularul la chitară bas, folkistul de mai târziu, Constantin Dragomir, era indisponibil. Mă simțeam selecționat în echipa națională. Așa am intrat în bucătăria muzicii.

Între timp, am început să ascultăm și să încercăm să învățăm piese de la tot mai multe trupe. După THE BEATLES, au urmat THE ROLLING STONES. Am avut pe vărul prietenului meu Virgil Mihaiu, care ne trimitea scrisori de la Cluj. Ne spunea de trupe, componențe, albume, ne trimitea tăieturi din reviste străine, așa am început să creștem. Ceva mai târziu, prin clasa a VIII-a, am început să cânt și-am avut încet-încet șocuri muzicale. Otis Redding a fost un șoc, BLOOD SWEAT & TEARS, altul, apoi șocurile rock-ului progresiv. YES a fost primul, Stanley Clarke, Chick Corea, WEATHER REPORT. Din ce în ce mai multe acumulam și ne uitam către ce merge muzica. Sigur că ascultam Europa liberă, cumpăram discuri cu 300 de lei, cât era o pereche de blugi pe piața neagră. Pentru mine acestea au fost esențiale. THE BEATLES a fost primul reper, cel care mi-a trezit interesul real față de muzică. Apoi vorbesc din perspectiva mea de basist. Următorul șoc a fost Chris Squire de la YES, apoi Stanley Clarke, apoi Jaco Pastorius. Deci astea au fost muzicile care ne-au marcat. După care au venit VAN HALEN, AC/DC, dar deja șocul anilor ‘60 era definitiv.

Am reținut că tatăl tău ți-a cumpărat o chitară bas? Dar de ce te-ai apucat tocmai de bas?

Când mi-a cumpărat-o eram deja hotărât să cânt la bas. Am să-ți spun întâi reversul poveștii spuse de Oscar Peterson, care-a fost întrebat: „Dom’le, ca s-ajungi așa un mare pianist înseamnă că ți-a plăcut pianul de mic și-ai studiat de la început“. Și el a zis: „Nu, mie mi-a plăcut foarte mult basul și chiar am fost constrabasist“. Și reporterul a insistat: „Și ce v-a determinat să treceți de la contrabas la pian?“. La care Oscar răspunde: „Știți cât e de greu să ții un pahar de whiskey pe contrabas?“. La mine a fost invers. Eram acasă la Gabi Cotabiță, în clasa a VIII-a, ne făcusem noi o formație, THE MOON STONE îi ziceam, știam care sunt rolurile și instrumentele, aveam câte-o chitară acustică, dar atât. Și nu știu de ce am făcut eu linia melodică pe corzile 6 ale chitarei. Și-a zis: „Gata, cel mai bine tu să fii basist“. Și-am zis Ok. Mie-mi plăcea Paul McCartney, și-acum îl respect extraordinar, și mi se pare unul dintre marii muzicieni. După aceea, într-adevăr, taică-meu a cumpărat o chitară bas. Și-așa am devenit eu basist. Dintr-o joacă sau întâmplare, la vremea respectivă nu aveam

foarte clar cine ce vrea să fie, dar uite că s-a nimerit. Am spus întotdeauna că viața te mai și cheamă. Hotărăști tu, dar ți se arată și asta e.

Cum reușeați să cumpărați instrumente în Craiova? Nu erau scumpe?

Sumele erau prohibitive pentru mine în liceu. Și nici pentru ai mei nu erau la îndemână. Nu mai vorbesc de faptul că nu aveau magazine de instrumente. Erau aduse de rude ale unora sau altora și nu exista o piață fizică. Puteai doar să afli că există cineva care vinde o chitară. Mai trăgeai cu ochiul la „Mica publicitate“, dar și acolo găseai foarte puține anunțuri. Mulți preferau să nu anunțe, pentru că era problema cu impozitarea. Nu era ilegal să vinzi/revinzi o chitară, dar era mai sigur să o plasezi într-un cerc de oameni interesați, nu la voia întâmplării și sub ochii oricui.

În general, puștii sunt fascinați să ajungă vocaliști sau chitariști, mai rar aleg basul.

Știu c-am pus pe facebook o poză și avea următoarele explicații: un om plus o chitară = un om plus două femei, un om plus un microfon = un om plus patru femei, un om plus tobe = un om plus o femeie, un om plus bas = un om. Nu este adevărat. Nu este un instrument foarte generos, dar fiecare instrument are farmecul lui. Te-ntrebi de ce ăla a făcut clarinet, și nu trompetă. Probabil că există o afinitate undeva. Și dacă omul potrivit își găsește mijlocul de exprimare potrivit iese bine. Unii spun că basiștii sunt chitariști ratați. Nu știu. Cânt la chitară, cânt și la pian, dar n-am avut interesul să mă dezvolt mult în direcția respectivă. Să-ți mai spun ceva apropo de profesorul meu de contrabas, care acum este foarte în vârstă, stă undeva pe lângă București, la un azil de bătrâni, și cu care mai vorbesc din când în când. Puști-puști, tot mi-am pus problema să am o formație școlară cât de cât. După clasa a IX-a, deja cântam cu o trupă la un club din Craiova, și mi-am zis să merg la liceul de muzică. Cum ai mei n-au fost de acord, m-am dus la Școala Populară de Arte. Și povestea e în felul următor. Cu două zile înainte, un basist din Craiova a venit la mine, un puști abia intrat într-a X-a, și mi-a zis: „Uite, mâine seară merg să cânt la o nuntă. Nu vrei să vii la Minerva, să-mi ții locul?“. Am zis da. „Îți dau 50 de lei“. Pentru mine, 50 de lei erau bani. În trupa respectivă, clăparul m-a luat protector: „Stai liniștit, stai lângă mine, îți spun eu armoniile, ne descurcăm“. Și-am cântat în seara aceea, și a doua zi m-am dus cu Gelu Moraru, să-l odihnească Dumnezeu!, chitaristul de la REDIVIVUS, să dăm examen la Școala Populară de Arte. Examenul era cam așa. Prima dată voiau să vadă dacă ai simț ritmic, îți bătea ceva, să vadă dacă reproduci, te

punea să cânți ceva cu vocea, să vadă dacă ai auz muzical, după care urma să te ducă la o sală, la un pian, unde-ți dădea intervale, ca să le reproduci. Și cu domnul Pompiliu, profesorul de la contrabas, ne-am dus la pian, să-mi dea intervale. Și la pian era pianistul cu care cântasem c-o seară înainte la restaurantul Minerva. Se uită la mine și mă-ntreabă: „Ce faci aici?". Zic: „Am venit să dau examen la contrabas". Se-ntoarce și zice: „Pompilică, ăsta cântă mai bine ca tine". Dar mi-a folosit mult școala, te pregătește cumva mai bine. Am învățat note, orice studiu pe care-l faci te ajută. Sigur, nu e obligatoriu. S-a dovedit că muzicieni fără școală sau fără studii academice au fost geniali.

Să nu uităm de Hendrix....

Sigur, cazuri destule. Dar nu strică dacă știi un pic de teorie.

În Craiova există un liceu renumit care dădea an de an olimpici români la disciplinele numite pe vremea aceea... „reale", unii dintre ei câștigând olimpiade naționale și internaționale. Ai studiat la liceul respectiv? Era o atmosferă destinsă sau extrem rigidă?

În termenii actuali, era rigidă, dar așa erau vremurile. Am fost la o clasă specială de fizică și am și ajuns la faza județeană la Olimpiadă. Pe vremea aia nu vedeam o contradicție între școală și muzică. În afara faptului că nu ne lăsau cu părul lung, firește.

Am făcut liceul teoretic „Bălcescu", actualul „Carol I", liceu foarte vechi, al doilea din țară, fiind înființat în 1826, liceu la care-a învățat și Duiliu Marcu, arhitectul care a proiectat, printre altele, Academia Militară. Sigur, un liceu absolvit de Titulescu, Tonitza, nume importante, nu că asta m-ar fi ajutat pe mine. Dar am făcut din clasa a X-a specializare la fizică, unde aveam multe ore de matematică și poate și asta a contribuit la aplecarea către matematică, deși mai erau și cauze exterioare. Spre exemplu, aveam un profesor nebun. Nimeni nu ne credea, deși toți aveam note ca la patinaj... până-n 6. Degeaba spuneam acasă, părinții ziceau că e foarte bun și foarte exigent și asta trebuie. Până la urmă s-a dovedit că nu era așa, dar asprimea școlii ne-a făcut să învățăm mai mult. Ceea ce mi-a folosit, deși în facultatea de Arhitectură, matematică efectiv nu se făcea decât în primul an. După care rămânea folositoare pentru mecanica construcțiilor, rezistența materialelor.

În Craiova, s-au lansat la începutul anilor '60 două vedete care au făcut carieră în muzica rock românească. Mă refer la „regele" autohton al muzicii soul și rock and roll, Gil Dobrică, și la chitaristul

Nicky Dorobanțu, devenit celebru la Iași, la ROȘU ȘI NEGRU. I-ai cunoscut la vremea respectivă?

Din păcate, i-am cunoscut ceva mai târziu, niciunul din ei nu mai era în Craiova în timpul liceului meu.

Valul 2 de muzicieni rock craioveni se leagă de nume precum Gabriel Cotabiță, Nikos Themistocle, Vali Vătuiu, Gelu Moraru, Relu Bițulescu sau Liviu Bâzu. Te-ai aflat printre membrii fondatori ai formației REDIVIVUS? Aveați compoziții proprii sau cântați cover-uri?

Membru fondator e mult spus, pentru că toți acești prieteni ai mei, cu care am cântat în diverse formule în timpul liceului, au format REDIVIVUS după plecarea mea din Craiova. Trupele în care cântam noi, spre exemplu NAȚIONAL, aveau în repertoriu în principal cover-uri, pentru că în majoritatea cazurilor cântam la săli de dans, dar ne mai jucam și cu niște încercări de compoziții.

Care erau locurile tradiționale de cântat în Craiova?

La acea vreme, începutul anilor '70, existau câteva cluburi – Clubul Tineretului (Dinamo), Clubul Municipiului, și poate încă vreo două. Se făceau seri de dans de două – trei ori pe săptămână.

Festivalul jazz, rock & folk al studenților de la Craiova a fost primul festival de „muzică tânără“, ca să ne exprimăm precum presa anilor respectivi, care includea și o secțiune rock. Există pe undeva vreo arhivă a tuturor edițiilor, din care putem să aflăm palmaresul, trupele participante, membrii juriului etc.? Ce amintiri speciale ai de la acest festival?

Festivalul de la Craiova își datorează cu siguranță existența trupei REDIVIVUS și mai ales tenacității lui Nikos Themistocle. El ar putea să vă pună la dispozitțe tot palmaresul.

În mod surprinzator am participat foarte târziu la acest festival. În perioada cu MASS MEDIA, la Alba Iulia, nu cred că am ajuns la Craiova, iar mai târziu, cu HOLOGRAF, deja eram profesioniști și nu prea mai mergeam la festivaluri.

Cum ai ajuns să faci arhitectura?

Dacă ar fi să iau totul de la capăt, cred c-aș face aceeași facultate. Este, era cel puțin, una dintre cele mai diverse, mai atrăgătoare și mai inteligente școli care te pot forma în foarte multe feluri. Povestea a

început când eram foarte mic, preșcolar chiar, și-am participat la un concurs internațional de desen. Am trimis un desen prin poștă în Finlanda, la Helsinki. Și-am luat un premiu. Acum sunt convins c-a luat premiu toată lumea care-a trimis. Dar pentru părinții mei ăsta a fost un semn definitoriu, mai ales că taică-meu era director la Fondul Plastic, deci cariera mea a fost croită către arte plastice. Lucru care m-a încurcat, pentru că mai târziu, când am vrut să-nvăț să cânt la un instrument, primeam replici de genul: „Lasă, că n-ai nevoie, vezi-ți de desenul tău!“.

Admiterea era complicată rău.

Am dat prima dată la Arhitectură în 1976 și n-am intrat pentru că am făcut o greșeală stupidă. Pe-atunci examenul consta în două părți. Întâi, la aptitudini aveai ceea ce se cheamă desen liber, în care ți se dădeau două-trei forme și trebuia s-o apreciezi pe următoarea, erau de fapt teste de inteligență și cu câteva schițe, nu se punea bază pe desenul artistic, mult mai târziu aveai nevoie de el în școală. Iar schițele vizau simțul de observație, de exemplu, să schițezi cinci clădiri importante din București. Asta era pentru prima notă. A doua notă se dădea, după nomenclatură, pentru desen tehnic. Programa de liceu nu conținea nimic din ce era cerut la Arhitectură, așa că încercau să adapteze. Aveai trei exerciții, toate de geometrie descriptivă, mai mult sau mai puțin, dar nu puteau fi enunțate ca atare, pentru că în programa de liceu nu se făcea geometrie descriptivă. Drept pentru care, dacă nu făcuseși un liceu de arhitectură sau nu te pregătiseși înainte, era complicat. În Craiova mă pregătisem cu un profesor de desen, un arhitect, dar știam foarte puțin, așa c-am zbârcit-o. Concurența era foarte mare și, deși luasem notă mare la matematică, dovadă c-am dat apoi, în toamnă, la matematică și-am intrat, am picat la desen tehnic. M-am demoralizat. Veneam din Craiova, unde, până atunci, totul îmi mersese strună și nici prin gând nu-mi trecuse c-aș putea pica la Arhitectură. A fost și rău, a fost și bine.

De ce nu te-ai dus la Conservator?

Nu avea, cum are acum, secții pentru instrumentele neclasice. Puteai să studiezi contrabas, dar nu și chitară bas. Dar am făcut Școala Populară de Artă. După ce-am început să cânt organizat, mi-am dat seama că aveam nevoie și de-o pregătire teoretică. Cineva îmi sugerase să mă mut în clasa a X-a la liceul de muzică, dar ai mei n-au fost de acord.

Și a doua tentativă de admitere la Arhitectură?

A doua oară, tata m-a determinat să dau la Arhitectură. Am zis inițial că nu mai dau în viața mea. Doar că viața mea a luat-o o întorsătură

foarte ciudată. A fost o perioadă foarte urâtă și cu o boală a mamei, care-avea să ducă mai târziu la pierderea ei; pe scurt: am plecat în armată. Eram deja intrat la matematică, urma să-ncep cursurile când ieșeam, puteam să trec la zi, puteam să devin profesor de matematică. Eram în armată, la Turnu Severin, și-a venit într-o seară tata să mă convingă să dau din nou la Arhitectură. Și m-a convins, deși eram vehement la început. Diferența a făcut-o de data asta faptul că veneam în fiecare duminică la București, la pregătirile care se făceau la Institutul de Arhitectură, unde se rezolvau teme care fuseseră date la admitere în anii anteriori. Așa că m-am pregătit și am intrat al treilea. E-adevărat c-am pierdut un an pentru asta, am sabotat cumva primul an de matematică, în care m-am pregătit pentru Arhitectură și-am reușit.

Ce ne poți spune despre perioada petrecută ca student architect la București? Cum te-ai acomodat cu atmosfera bucureșteană și cea din Club A? Care erau „cercurile“ muzicale de care te simțeai atras?

Eram ca peștele în apă. Școala de Arhitectură era o bucurie în sine, cu amestecul de cultură și inventivitate, cu profesori și studenți deschiși și inteligenți. La Club A i-am întâlnit, de aproape, pe majoritatea muzicienilor de atunci, fie ei de folk, rock sau altceva.

Povestește-ne câte ceva despre Club A. Cum se făcea accesul, cine verifica legitimațiile, cum era structurat programul pe seri, care erau obișnuiții clubului etc.?

Exista un program săptămânal, cu câte o temă pe zi. Erau și seri de „discuții politice“, mă rog, ca să mai adoarmă vigilența cenzorilor, dar ele erau, de obicei, discuții interesante cu tineri din aparatul politic. Și se aflau acolo multe lucruri ce nu erau spuse în presa oficială. În rest, erau seri de audiții muzicale, concerte, dans. Verificarea accesului, serviciul de bar, administrarea, toate erau în sarcina unor membri. Nu exista personal angajat.

Cu BASORELIEF am remarcat că atmosfera era cea care îți dădea confirmarea că ceea ce faci este suficient de deosebit ca să merite atenția și suficient de bine ca să fii acceptat.

Cum ai rezolvat problema cu pleata?

Nu am avut probleme, nici când eram student la Arhitectură, am umblat cu barbă tot timpul, n-am umblat cu părul lung la început, că nu

era cazul. În afara faptului că se mai luau unii și alții de noi, dar știau că ăștia de la Arhitectură, de la Arte Plastice sunt mai altfel. Realmente probleme au fost în 1971, după celebrele *Teze*, și-au fost făcute razii în toate orașele.

Eram elev în Craiova și mi-aduc aminte că ne-au oprit și pe noi. Veneam de la o seară de audiții de la Casa de Cultură. Dar eram puști și mai era și-un milițian care ne-a scos: „Lasă-i, bă, că pe-ăștia-i știu eu!“. Nici nu prezentam pericol la 15 ani. Într-adevăr, atunci au tuns oameni, au tăiat blugi, a fost un exces de zel. Nu s-a mai întâmplat după aceea. O singură dată am avut emoții într-adevăr și e un episod interesant. Chiar aveam părul lung. Deja lumea te știa și nu ne mai zicea nimeni nimic.

Înțeleg că BASORELIEF a apărut datorită necesității ca la cea de-a treia ediție a Festivalului Club A, Facultatea de Arhitectură să fie reprezentată în concurs. O mare parte dintre muzicieni nu erau studenți arhitecți.

Primele piese BASORELIEF au apărut din joacă, încercând să schițăm, împreună cu Relu Bițulescu, Edi Bălașa și Cristi Ciomu, câte ceva din muzicile care ne plăceau nouă, în speță rock-ul progresiv. Puteți auzi prima noastră apariție la Club A, în condiții tehnice minimale pe youtube. Apoi componența s-a schimbat, stilul a evoluat mai mult spre jazz, iar la o socoteală finală, am constatat că prin proiectul BASORELIEF, între 1977 și 1982, au trecut cam 24 de oameni, dintre care pot să numesc unii care sunt cunoscuți la ora asta, precum sunt Nicolae Simion, Flavius Teodosiu, Cristi Teodorescu, saxophonist, fost la Orchestra Radio, Nicu Mantu, actual director muzical la Teatrul din Galați. Unii au plecat din țară, alții din păcate s-au dus dintre noi, cum e Paul Pîrciu, trombonist foarte bun, care-a murit acum câțiva ani, Doru Căplescu, Erwin Surin.

Ca imprimări discografice, în acele vremuri, am avut o jumătate de disc, în 1979, și Celebrul Disc *Club A*.

Am auzit că „nașul“ trupei BASORELIEF a fost Dizzy Rosenzweig, care conducea la vremea respectivă Club A. Cum v-ați închegat ideile muzicale într-un proiect care s-a dovedit de succes. Ce anume trebuie să reținem din activitatea formației BASORELIEF: muzicieni, repertoriu, înregistrări radio, apariții discografice? De ce nu a apărut la momentul respectiv un album, acesta fiind editat doar după 2010?

Da, mi-a propus chiar mie să fac o trupă a Arhitecturii, văzându-mă în Club A, la un jam session cu fetele de la CATENA. De fapt, ele repetau și

nu sosea basista. Ce să facă? Discutasem puțin înainte, m-au chemat pe scenă. Și-asta a fost. Am cântat cu ele și au rămas uimite. „Unde cânți?“ „Nicăieri!“. „Imposibil, știi atâtea și nu cânți nicăieri?“. Directorul Clubului A, Dizzy Rosenzweig, a venit atunci la mine și mi-a zis: „Dacă tot ești așa de bun, de ce nu faci tu o formație? Uite, Club A nu are o formație a lui. Ești student la Arhitectură, caută alți studenți sau ce prieteni ai tu și fă o formație care să reprezinte Club A“. Și așa am făcut BASORELIEF și-am cântat peste câteva săptămâni la deschiderea clubului. Sigur, eram provincial, veneam de la Craiova, eram doar de un an în București, nu știam multă lume-n domeniul ăsta, și cum era normal am făcut o trupă cu oameni din Craiova. Așa a început: Relu Bițulescu, care era student la Arte Plastice, Edi Bălașa era la Medicină, și primul pianist a fost Cristi Ciomu, care era coleg cu mine, mai mare, la Arhitectură. Întâmplarea a făcut ca în iarna aceea domnul Constantin Toma, Dumnezeu să-l odihnească!, tocmai s-a petrecut, m-a sunat la Craiova și mi-a zis: „Am auzit c-aveți o trupă acolo, nu vreți să cântați la Revelion la Brașov?“. Sigur că doream, dar i-am spus că n-aveam scule. Nu-i o problemă, veniți, vă dăm noi tot ce vă trebuie și rămân ale voastre, le duceți la club și vă vedeți de muzică. Când am auzit treaba asta, foarte tentant să ne utilăm peste noapte cu tot ce ne trebuia, nu l-am găsit pe Cristi, care era plecat în vacanța de iarnă, și l-am luat pe Erwin Surin, cu care-am intrat în altă fază, prima dezvoltată a BASORELIEF-ului. A fost, cum se zice-n ziua de azi, mai mult un proiect decât o formație, s-au schimbat mereu instrumentiști, am avut și suflători, am avut și percuționiști, a fost o poveste foarte frumoasă.

Cum vă-nțelegeați la BASORELIEF? Vorbim despre un cumul de valori, oameni care gândeau niște piese într-o manieră rock progresiv, dar fiecare având propria concepție muzicală. Cum se făcea sincronizarea ideilor muzicale?

Și printr-o influență foarte bună zic eu, erau muzicile pe care le-am ascultat în timpul liceului, YES, GENESIS, muzici care și-acum îmi plac.

Noi am avut atunci când am apărut un avantaj. Rock progresiv exista, dar noi am venit cu o abordare cumva altfel. Mi-aduc aminte că surpriza maximă, după care a venit și invitația să imprimăm la Radio, a fost în 1978, când am participat la Gala Săptămîna, prezentată și organizată de Petre Magdin și de Ileana Lucaciu. Noi am dus niște imprimări făcute pe scena de la Preoteasa pentru un disc al lui Andrieș. Magdin a ascultat și ne-a chemat la gală. Și-am cântat în cvartet. Erwin, Relu, Edi și cu mine. Am cântat la Polivalentă rock progresiv. Am terminat programul de 30 de minute și ne duceam către culise. Vine Ileana Lucaciu

și ne cheamă înapoi, să dăm un bis. Bis la trupă instrumentală? Am avut bis. Pentru că, la vremea respectivă, cred că reprezentam o muzică ciudată, care a plăcut.

Era și publicul mult mai avizat, dornic să asculte muzică de calitate. Pentru că se recepta la aceeași intensitate și cu același interes și Alexandru Andrieș... și IRIS... și Valeriu Sterian... și SEMNAL M... și Mircea Florian... și CURTEA VECHE 43... și BASORELIEF.

Să știi că da. Eram și tineri. Acum să-ți spun ceva. Din ce-am citit, în istoria matematicii, toți matematicienii au făcut descoperirile majore majore până-n 25 de ani. Poate și la noi a fost la fel. Sigur că după aceea capeți experiență, îndemânare, înțelegere și alte lucruri, dar a fost o perioadă fertilă și rămâne foarte frumoasă și-acum. Din păcate, imprimări de-atunci mai sunt, dar făcute cu un casetofon, nu sunt de pus pe piață și comercializabile. De-asta am scos acel disc, să revalorificăm piese pe care nu am putut să le facem atunci.

De ce nu ați scos discul atunci?

La vremea respectivă am avut o jumătate de disc, prin 1979, în care eram o formula de cvartet, eram cu Dan Brucher, Nicu Mantu și Relu Bițulescu, după care am avut vestitul *Club A 1981*, dar nu am mai apucat să mai scoatem încă un disc. Pe vremea aceea cu scosul de discuri era complicat, nu era când voiai tu, era când vroiau ei.

Ați fost împiedicați să scoateți un album?

Nu, dar nici n-am fost ajutați.

Culmea e că nici voi, nici EXPERIMENTAl Q nu ați reușit să scoateți discuri atunci când trebuia.

Da, pentru că nu te duceai tu să scoți disc, nu știu care era metoda, erai contactat, pentru că pe primul disc scos au fost folosite imprimări din Radio, care erau făcute cu Ion Barta, redactor muzical.

După absolvire ai ajuns la Alba Iulia, unde am înțeles că te-ai ocupat de activitatea de urbanism. Cum l-ai cunoscut pe Hansi Knall și ce idei muzicale vă legau în MASS MEDIA, știind că acesta a ales întotdeauna un drum interesant auditiv, dar total noncomercial?

A fost o colaborare frumoasă cu MASS MEDIA, erau muzici de calitate, într-adevăr prea puțin comerciale. Dar ele suplineau ceva din dorința de a face ceva deosebit, de a iesi din monotonia acelei perioade.

Împreună cu Hans Knall, cu Florin Bosânceanu și Dănuț Ardelean am petrecut câțiva ani frumoși.

Pe vremea respectivă aveai senzația, și nu numai senzația, că există viață muzicală și-n afara Bucureștiului. Lucru care a fost demonstrat. Să nu uităm că au fost trupe bune, care nu erau bucureștene. SEMNAL M, din Cluj, CELELALTE CUVINTE, din Oradea, ROȘU ȘI NEGRU, la Iași, iar de Timișoara ce să mai vorbim, cu PROGRESIV TM, PRO MUSICA, GRAMOFON-ul transformat în POST SCRIPTUM. Sunt destule exemple în toată țara. Nu trebuia neapărat să stai în București ca să faci muzică. Așa că-n momentul când am ajuns în Alba Iulia nu mi s-a părut că mă duc în pustiu. I-am întâlnit pe cei de la MASS MEDIA, care în 1982 câștigaseră și un concurs... La Costinești.

În primăvara lui 1983, ne-am întâlnit și am început să colaborăm. A fost interesant. Viața era altfel, aveam ceva speranțe, ei făcuseră niște imprimări la radio, am mai făcut niște piese, am încercat la finalul lui 1983 un turneu cu Casa de Cultură a Sindicatelor. Ei, cum bateristul lor, Dănuț Ardelean era în armată, l-am adus pe Relu Bițulescu de la București, am adus-o pe Zoia Alecu și pe Vali Șerban, cu ei am plecat în turneu. Atunci mi-am dat seama că nefiind organizate treburile, din provincie e foarte greu să faci ceva la un nivel de așteptare pe care-l ai la acea vârstă. Nu existau oameni pregătiți profesional pentru așa ceva, ideea de turneu în zonă deja părea o pălărie prea mare. Dar am continuat să lucrăm, am mai imprimat câte ceva la Radio, nu mai știu piesele, ce-o mai fi cu ele, unde-or mai fi. În 1985, am primit un telefon de la Edi Petroșel. Ne știam din studenție, cântasem împreună, repetasem în aceeași cameră. Mi-a zis clar: „Noi vrem să ne-apucăm numai de muzică. Ce zici, vii să facem o trupă?“. Am venit la București, am discutat, am și repetat câteva zile și-am zis: „Am de gând să vin, dar nu pot pleca în momentul ăsta, am o nevastă, trebuie să ne mutăm până punem proiectul pe picioare“. Cumva oferta a căzut pe un teren fertil pentru că și eu îmi dădusem seama, după experiența respectivă, că dacă vreau să fac ceva cu muzica, trebuie să mă întorc la București. Acolo mai mult decât ce făcusem, niște concerte, niște înregistrări, nu se putea face.

Spune-mi ceva despre Hans Knall, un mare talent rămas, totuși, în umbră tocmai datorită celor pe care le povesteai ceva mai sus. Dezinteresul marilor producători, al organizatorilor de turnee și al mass-mediei pentru muzicienii și trupele aflate în orașele mici.

Undeva trebuie făcută o panoplie a talentelor care, din păcate, nu și-au găsit împlinirea. Hans, ce să zic, un om foarte talentat muzical.

Mintea-i mergea mai repede decât mâinile, întotdeauna voia să facă mai mult decât putea să facă efectiv, și poate din cauza asta s-a aruncat în proiecte pe care nu le-a putut gestiona. Păcat, știu că era-n Germania, acum s-a întors în România și e pe la Blaj, dacă ceea ce știu este corect. Viața nu e-ntotdeauna dreaptă cu toată lumea. Marea nenorocire a multor muzicieni extraordinar de talentați este că n-au putut să fie consecvenți cu propria persoană, adică să urmeze o chestie de la A la B. Uite, vreau s-o fac pe asta, după aia mai văd eu. Uite, ca să dau alt exemplu. L-am revăzut în niște înregistrări pe Laurențiu Cazan, un tip extraordinar de talentat. Și-n afară de *Say something* n-a reușit să răzbată. Pentru că n-a reușit niciodată să se-ducă mai departe, cum n-a reușit nici Hans. Talentat, talentat, de o sută de ori mai talentat decât alții. Dar păcat de atâta talent neexprimat. Și mai e ceva. Degeaba ești foarte bun, dacă nu te vede lumea, dacă nu te duci undeva unde să fii vizibil. Tu l-ai văzut pe Hans, eu l-am văzut pe Hans și-am cântat cu el. Mai sunt 100-200 de oameni care știu de el. Și-atât. Despre MASS MEDIA ce să mai spun decât că m-am întâlnit anul trecut cu Florin Bosînceanu, al doilea chitarist, care a devenit un pictor foarte bun; și-atunci picta. Nu mai cântă de ani de zile, a mai încercat după plecarea lui Hans, să mai refacă cumva formația, dar nu s-a realizat.

În perioada de arhitect stagiar la Alba Iulia ai avut ceva satisfacții profesionale?

Lucram la Atelierul de proiectări al Întreprinderii Județene de Construcții Montaj, care făcea toate construcțiile din județ. Iar la atelierul de proiectare eram și eu. Am proiectat și maternități de scroafe, ateliere de reparat tractoare. Nu glumesc, e o chestie foarte serioasă maternitatea de scroafe. Are o temă foarte fixă, există stasuri, e complicată. Iar cea mai mare comandă proiectată a fost un hotel. Este un hotel situat la jumătatea drumului dintre Teiuș și Aiud, drumul care merge de la Alba Iulia spre Cluj Napoca, trebuia să fie un hotel al Cooperației, s-a și numit Căprioara. Am terminat să-l proiectez în 1987, deci s-a încheiat proiectul după ce am plecat eu din Alba Iulia. A fost finalizat în 1989, apoi a venit Revoluția, Cooperația s-a dizolvat, iar acea clădire nouă și nefolosită se prăbușește singură pe marginea drumului. Acum am văzut că se vinde. Colegii mei din trupă zic, evident e o glumă, c-ar trebui s-o cumpărăm.

S-au construit multe înțeleg în zona Alba Iulia.

Era o regulă peste tot. Când am ajuns la Alba Iulia, acolo am aflat, după ce-am intrat în lumea reală ca arhitect. Toate restaurantele

primiseră ordin cu câțiva ani înainte să facă separeuri, ca șefii de partid să nu bea cu lumea, că mai pica unul pe sub masă și nu dădea bine. Nu era neapărat de gomoșenie, ci de simț practic: să nu fie văzuți beți. Așa că Nicu Ceaușescu venea în acel separeu, fără să ne ceară să-i cântăm separat sau alte mofturi. Părea un tip echilibrat, din ce vedeam la distanță, cu nebunii făcute la vremea potrivită, adică și-a trăit tinerețea în spiritul ei, ca să zic așa, până să se prindă coana Elena. Barul Atlantic, spre exemplu, a fost închis peste noapte după ce s-a aflat c-a fost acolo și a chefuit și-a făcut un mic scandal. A doua zi, barul s-a reprofilat în magazie.

Ce făceați ca muzicieni în sezonul de toamnă-iarnă?

Sfârșitul lui septembrie, început de octombrie, iar începeam o tură, până-n decembrie, înainte de sărbători, iar de Revelion cântam de obicei la Romexpo, la Revelionul făcut de UTC, foarte bine organizat, cu toți artiștii importanți. Acolo se vindeau produse pe care altfel le procurai greu. Ness, portocale, țigări, tot circuitul comercial al BTT-ului, știi foarte bine. Plus că eram plătiți regește, aveau bugetul lor, și nu-i întreba nimeni. Apoi, prin ianuarie, ne duceam la Pârâul Rece sau la Izvorul Mureșului.

Dar ce te-a făcut să te lași de-arhitectură pentru muzică?

O dată pentru că am simțit că, în muzică cel puțin, cum era pe-atunci, făcusem ceva, avusesem niște rezultate foarte frumoase. Apoi, arhitectura de-atunci nu era inventivitate, nu părea să ofere vreo șansă profesională de-a face ceva. Am avut posibilitatea să vin în București, să lucrez la Casa Poporului. Nu fac pe revoluționarul, nu am dorit treaba asta. Și cu asta mi-am câștigat prietenia fostului meu profesor, un om foarte important, cel care a proiectat Teatrul Național, Romeo Belea, cel care l-a și restaurat. Acel caz unic în lume, vorba lui, în care un arhitect a proiectat o clădire, alții i-au schimbat-o, și tot el a readus-o la forma inițială. Ei bine, el mi-a zis că se putea veni în București, pentru Casa Poporului. I-am spus că nu doresc asta. Știi ce mi-a spus? „Mi-ai fost student doi ani de zile, acum te cunosc cu-adevărat. Bravo!“. Și-am rămas prieteni până-n ziua de astăzi.

Arhitectura, în viziunea politică de atunci, urma să se ocupe doar de adaptarea unor proiecte standardizate – exceptând Casa Poporului, firește. Așa că se întrevedea o viață de funcționar. Nu asta îmi dorisem. Așa că am riscat să mă îndrept către activitatea care fusese tot timpul cu mine.

Deci ai venit în București, renunțând la arhitectură, gata pentru consacrarea muzicală.

Da, mi-am dat demisia de la Alba Iulia și-am pornit-o ca liber profesionist. Am venit miercuri seara, joi deja cântam. Nu-mi făceam griji că n-o să am cântări. Sigur, nu ăsta era scopul, dar trebuia să fac ceva. Nu înțeleg niciodată muzicienii care nu fac nimic, pentru că „aia nu e ce-mi place mie". Nu e adevărat, trebuie să cânți! Am cântat la restaurant, am cântat la nunți și am spus întotdeauna că mă mândresc cu acest lucru. Pentru că acolo este adevărata școală a vieții. Acolo înveți să fii disciplinat, acolo înveți să fii umil, acolo înveți să faci ceea ce trebuie, pentru că la nuntă nu poți să cânți GENESIS. Dacă te-ai dus să cânți, cânți ce trebuie.

Bun, erau alte timpuri, dar cred toți au trecut prin aceste etape de formare, în primul rând umană. Trebuie să treci și prin fazele acestea, ca să-nțelegi cu adevărat ce-nseamnă să cânți.

Asta nu se numește compromis muzical sau are altă conotație?

Nu este compromis. Ca să te bucuri realmente de scenă, trebuie să faci și acele lucruri. Acum 45 de ani, când eram un puști la o Casă de Cultură din Craiova, nu visam c-o să ajung atât de departe. Și când reușești, abia atunci înțelegi ce bine este că ai făcut așa. Și că nu te-ai mulțumit s-alergi doar după niște bani. De fapt, eu, până să plec din Alba Iulia, câștigam mult mai bine decât în București. Aveam serviciu, cântam la nunți, cântam la restaurant, bani aveam. Dar mi-am dat seama că, dacă nu ies atunci din acea situație, așa rămân.

Cum te întrețineai, dacă te-ai lăsat de meserie?

Nu eram descoperit, avusesem cariera mea muzicală cu BASORELIEF, aveam atestat șef orchestra 1, deci gradul cel mai mare de pregătire muzicală.

Cum era faza cu atestatul? Ai reușit să-l obții ușor?

Excelent. Știm categoriile: șef orchestră, solist instrumentist și instrumentist. La șef orchestră 1 și 2, la celelalte două de la 1 la 4. Tarifele nu erau atât de mici, cu toate că ele fuseseră stabilite prin anii '60. Eu am avut 1 șef orchestră, care era cea mai mare categorie, la spectacole puteam să fiu plătit cu 500 lei pe zi. Cântam la restaurant în Alba Iulia și aveam salariu mai mare decât directorul, aveam peste 4.000 de lei, conform încadrării, față de 2.600, atât cât aveam ca arhitect. Ca solist instrumentist aveai 200 lei pe spectacol, ca instrumentist 150 lei. Și-asta era forma legală de plată. Deja box office-ul ne scosese peste posibilitatea

de-a ne plăti doar cu atestatul. Eu și Tino eram deja șef orchestră și din 1987 câștigam 500 lei pe zi fiecare. În 4 zile scoteam un salariu. Ei, aceste sume nu mai puteau fi acoperite prin atestate. Și-atunci apelam la instituțiile culturale cu care făceam turnee, pentru că nu se puteau face ca inițiativă privată. HOLOGRAF a făcut ani de zile turnee cu Filarmonica din Sibiu, pe care o finanțam. Și-atunci era ideea autofinanțării. Iar treaba era foarte capitalistă, nu erau bani de la buget, erau bani din bilete. Nu de la primării. Până și de Zilele orașului, unde se făceau de toate, de la populară la cascadorii, totul era pe bilet. Erau bani curați. Și-atunci instituția culturală, Casă de cultură sau Filarmonică, ca să-și acopere gajul, putea să plătească repetiții. Nici alea nu erau cine știe ce. Și-atunci au început să facă achiziții. Stăteam cu Tino, pierdeam câte-o noapte-două să scriem piese, bineînțeles, minimal, scriam niște partituri, o linie vocală, un cifraj, un ritm cât de cât, sigur că pe-alea nu le verifica cineva dacă au fost cântate, dar existau la dosar pentru Controlul Financiar. Și-n felul acesta puteau acoperi instituțiile culturale suma pe care aveau să ți-o dea legal. Nu toți aveau curajul să lucreze cu bani negri, deși unii lucrau și-așa.

Banii negri se făceau atunci când organizatorii te lucrau la bilete, dar era riscant. Dar nu ne-a interesat acest aspect, noi știam că trebuia să ne fie acoperit gajul respectiv. Și-n turneu la fel. Iulică Șuteu, Să-l odihnească Dumnezeu!, a fost primul care-a făcut cu noi turneele Filarmonicii. Când ajungeam la Sibiu făceau adunare festivă. Le-am adus în anul ăla peste 1.000.000 lei finanțare la Filarmonică. Noi ne luam banii, ei erau super mulțumiți.

Cu cine-ai dat atestatul de artist liber profesionist?

La primul, din 1976, cred că era Moculescu, poate Țeicu, plus cei de la Centrul de perfecționare al cadrelor, CPCA.

Ți se părea OK încadrarea cu atestate? Era încă în vigoare decretul 321/18 iunie 1956, care a rezistat până în 1996, care stabilea baremuri de 200, 150, 100 și 50 de lei pentru artiștii interpreți atestați. Bine, mai erau și șefii de orchestră și regizorii de spectacol care primeau mult mai mulți bani. Era bună această încadare?

Să știi că da. În primul rând, îți dădea dreptul să nu lucrezi, să nu fii angajat permanent. Se lua un impozit din banii ăștia, dar mic, 2%. Apoi, se reînnoiau atestatele la fiecare 4 ani, când puteai să treci la o categorie mai sus. Pentru instrumentist sau solist instrumentist, teoretic, trebuia să cânți ceva, la alegere, pentru solist instrumentist, trebuia să și descifrezi o

partitură, nu cine știe ce. Nu erau absurzi nici ăștia din comisii. Plus că foarte mulți veneau din provincie, și-asta era pâinea lor, c-ăștia cântau la restaurant. Mulți nu știau note, dar primeau acolo categoria a II-a, că nu dădeau din buzunar. Nu era ceva opresiv. Culmea, ar fi nevoie de atestate, în tembelismul actualului sistem fiscal de la noi. Sunt oameni plătiți de PFA-uri la nunți, și cei de la FISC întreabă: „În baza a ce e plătit cutare?". Dacă spui muzician, întrebarea e: „De unde știm că e muzician?". Nu c-ar avea vreo importanță. Are atestat? Unii nu au, pentru că s-au desființat. Altfel, se consideră spălare de bani. Oricum, după 1995, a început o nostalgie după atestate, fiindcă începuse nebunia cu dance-ul și cu trupele cu playback-ul pe scenă. Și-au început comentariile: „E posibil? Ăștia ne iau carnea din fasole, nu știu să cânte la nimic, pun CD-ul, mimează pe scenă, se prostesc pe-acolo cu un microfon în mână și gata banii? Să dea atestat, acolo de bine de rău trebuia să faci ceva!". Ei, n-au mai fost. Știu că după 1994 am primit și noi, ca trupă, un atestat onorific pe toată viață. N-a mai folosit la nimic. Nu știu de ce s-a renunțat la atestate, nu era o idee rea, mai ales că se puteau da și pentru prezentatori, iluzioniști, nu era vorba numai de muzică.

Cum s-a coagulat HOLOGRAF-ul?

Cum se zice că muzica a apărut din greșeală, HOLOGRAF-ul a apărut dintr-o neînțelegere. Eram la Preoteasa când domnul Toma m-a chemat și mi-a zis: „Dom'le, vine de la Cluj un tip cu care am vorbit la telefon și care cică e compozitor, este pianist, are un proiect de opera rock, are scule, are lumini. Vorbiți cu el, poate vă combinați, mai faceți o chestie mai dezvoltată". Ne-am întâlnit cu el și, fără să intru în amănunte, mi-am dat seama că nu era ceea ce spunea. Am zis, hai să cântăm ceva împreună. A zis că trebuie să se pregătească. Și când am văzut cum ia acordul, mi-am dat seama că nu e pianist. I-am spus lui Toma că ne pare rău, dar nu era cazul să ne-ncurcăm cu el. Omul era mitoman, a mai rămas ceva vreme-n peisaj, dar sculele care-au venit apoi erau niște boxe goale. Totul era o butaforie. La vremea respectivă, totuși, l-a convins pentru foarte puțin timp pe Mihai Pocorschi, care atunci era folkist, și pe alți băieți de la Geologie să se strângă împreună. Normal că omul n-a reușit, nefiind muzicant, dar în urma acestei nereușite cu respectivul Ștefan Lățea, Pocorschi împreună cu Rădescu și cu Cristi Lesciuc au făcut primul nucleu, care după aceea a devenit HOLOGRAF. Boris Petroff a fost apoi la tobe. A plecat Boris, a venit Edi. După aceea a venit Tino, lucrurile au evoluat, noi, cu BASORELIEF, repetând împreună la Preoteasa, toată povestea derulându-se-n paralel.

Bun, după ce-au terminat facultatea s-au gândit ca să rămână împreună și s-au mutat la Pitești, în 1983. Au stat un an acolo, după câteva concerte, au zis că vor să treacă la o categorie superioară și să ia alți oameni. Așa c-au vorbit cu Gabi Cotabiță, care era la Craiova. Mi-aduc aminte că și noi cochetasem cu ideea de-a venit cu Gabi în București și a ne transforma în altceva. Lui îi era foarte comod la Craiova. Era inginer, avea unde cânta, nu era foarte tentat să plece, dar a venit. Plus că atunci era ceva ca un magnet: vedeau sârbii la televizor. Și televiziunea sârbă era peste multe alte televiziuni. Dădeau nu doar filme incredibile, ci și concerte, era o televiziune foarte foarte culturală. Pentru anii ’80 a fost un factor cultural major pentru toată zona.

Bulgarii se mai chinuiau, dar televiziunea lor era departe de ce puteai prinde la sârbi. Bun. Au făcut primul album. Cu Gabi Cotabiță solist vocal, cu Nicky Themistocle la bas, Pocorschi, Edi Petroșel și Tino Furtună. Era un pop rock new wave, care chiar suna bine.

Dar cum se simțeau ei pe new wave când majoritatea erau pe hard rock și heavy metal, iar new wave-ul era respins de fanii autohtoni?

Omul mai face și ce poate, nu doar ce vrea. Și-au dat seama că dacă e Pocorschi la chitară nu pot fi hard rock. Și-au folosit la maximum asta. Pocorschi a fost un compozitor inspirat, așa că a ieșit un disc bun pentru acele vremuri și a fost foarte bine primit. Apoi s-a întâmplat un lucru pe care contemporanii noștri nu-l înțeleg. Gabi Cotabiță a renunțat, pentru că au avut posibilitatea să plece în Rusia sau nu știu pe unde în turneu și lui nu i s-a dat viză. Deci nu i s-a dat viză nici măcar pentru spațiul sovietic. Avea să mi se întâmple și mie mai târziu, au refuzat să-mi dea viză pentru Bulgaria, deși mai fusesem de două ori. Dar asta era România de-atunci. Atunci Gabi și-a dat seama că, dacă nu poate pleca nicăieri, proiectul nu are o dezvoltare pentru el, a renunțat și băieții s-au reorientat. L-au luat pe Dan Bittman, care fusese între timp la IRIS, la VOLTAJ, începuse cu ACID. Și l-au luat și pe Nuțu Olteanu, care-a simțit că acolo e ceva și a plecat de la IRIS și el. Și-a avut o intuiție bună, pentru că-ntr-adevăr atunci IRIS a stagnat pe o linie continuă, în timp ce aici lucrurile s-au dezvoltat. Nuțu a venit în 1985. Ce se-ntâmplase? Pocorschi a avut o hepatită care l-a scos din joc un an și ceva, nu eram acolo ca să știu ce s-a-ntâmplat, pe scurt, a venit Nuțu, iar din 1986 au început să meargă din ce în ce mai bine, cu Marty la bass. Și au făcut turnee. Dar renunțaseră toți la serviciu. Și eu am avut un moment de cumpănă atunci. M-am gândit serios ce vreau să fac. Profesia de architect pe-atunci nu te putea satisface. Erai un

funcționar ceva mai altfel, totul era tipizat. Și nu părea să existe niciun fel de dezvoltare. Văzusem ce se putea face la Alba Iulia, era clar că trebuia să mă-ntorc în București, dacă voiam să-mi văd de muzică. Ceea ce am și făcut. Am cântat câteva luni la Hotelul Bulevard, cu Flavius Teodosiu și TÂNĂRA GENERAȚIE, profesioniști, nu glumă.

Ai ajuns la HOLOGRAF prin 1987, mult după apariția albumului *Holograf II*, luându-i locul lui Marty Popescu. Selecția s-a făcut prin concurs sau a venit doar o propunere?

Cu Edi, Tino și Mihai mă știam de mult, repetasem ani de zile împreună la Preoteasa și chiar cântasem de câteva ori împreună. Prima tentativă de venire la HOLOGRAF a fost în 1985, dar atunci nu am putut eu pleca de la Alba Iulia atât de repede, așa că am ajuns abia în 1987. În decembrie, m-au sunat Edi și cu Nuțu și mi-au spus: „Marty pleacă în străinătate, asta e, nu vrei să vii să cânți cu noi?“. Și-am zis da. Pe-atunci era o lege nescrisă. Nu plecai dintr-o trupă până nu găseai un om în loc. La hotel se cânta seară de seară, cu soliști, cu balerine, nu era cinstit să pleci și gata. Și din ianuarie, am început să repetăm, iar în primul turneu am plecat în martie, în februarie găsind înlocuitor pentru serile muzicale.

Cum ai reușit să te integrezi în HOLOGRAF?

Am spus întotdeauna că noi am avut norocul să fim prieteni. În componența din 1987, în care am venit, ne cunoșteam cu mult mai mult timp înainte, BASORELIEF repetând în aceeași cameră cu ceea ce era atunci HOLOGRAF, pe Edi și pe Tino știindu-i practic de vreme bună, fiind studenți. Chiar eram prieteni, așa că n-a fost o întâlnire de-asta la prima vedere, mohorâtă și temătoare. Oricum, eu trebuia să vin la HOLOGRAF cu doi ani înainte, dar nu puteam pleca atunci. Pe scurt, n-am venit la niște străini. Și pe Dan îl știam de pe vremea când cânta la IRIS, am fost împreună cu MASS MEDIA de la Alba Iulia, ne știam bine.

Ca basist și vocalist cum ai reușit să te acomodezi muzical cu trecerea de la rockul progresiv, de avangardă, la hard sau pop rock?

Cu toată experiența, acomodarea a presupus niște eforturi, în primul rând fiindcă HOLOGRAF devenise o formație profesionistă, și totul se făcea cu multă exactitate. Și programul era foarte aglomerat, dar asta îmi dorisem, așa că nu am avut de ce mă plânge.

Albumul *„Holograf III“* a apărut în 1988, iar pe coperta discului se menționează că toate compozițiile sunt colective. Cum a decurs

partea de creație a unor piese precum *„Speranță în sufletul meu“* sau *„Te voi iubi mereu“*, melodii pop rock care se detașau net de cele new wave, care caracterizau sound-ul HOLOGRAF de până atunci? Cine a dat tonul schimbării de stil?

„Holograf III“ este albumul noii componențe, din care lipsea Mihai Pocorschi, dar apăruseră Nuțu Olteanu și cu mine. Era normal ca și muzica să fie diferită.

Era perioada în care majoritatea turneelor din afara țării se făceau în URSS și înalte țări socialiste. Ce turnee... peste hotare, a făcut la vremea respectivă HOLOGRAF? De ce întâmplări mai emoționante sau mai hazoase îți amintești?

Noi nu am avut parte de turneele, nici măcar în țările socialiste, pe care le-au avut trupele mai vechi – SFINX, ROȘU ȘI NEGRU, etc. – care erau extrem de fructuoase. Noi am avut doar deplasări scurte, în schimburi culturale, în Bulgaria (fără mine, nu mi-au dat viza!!!), în Polonia, în Coreea de Nord și în URSS. Recompensa materială era o foaie de schimb în valoare de 250 de lei. Despre amintiri ar trebui să mai scriem o carte.

„Nucleul“ HOLOGRAF, la sfârșitul anilor ’80, era format din – și este până-n prezent: Dan Bittman (voce), Iulian Vrabete (chitară bas), Edi Petroșel (tobe), Antonio Furtună (clape). Chitariștii, Nuțu Olteanu și Florin Ochescu au contribuit, pe rând, la albumele III și IV, apoi, împreună, la apariția albumului *„Banii vorbesc“*, un LP cu un sound ceva mai hard rock și alte piese de mare impact. La albumele la care au contribuit muzical și-au impus punctul de vedere sau totul a ieșit așa cum vă doreați voi, să spunem „nucleul dur“ al trupei?

Sigur că și-au impus punctul de vedere, eram doar o trupă de rock, nu o orchestra care interpretează partituri. Fiecare a adus câte ceva din personalitatea lui în acest grup.

Unde repetați în anii ’80?

La Tehnic Club, la Pieptănari, unde, din când în când, aveam și spectacole. Am avut acolo sală de repetiție până după 1990.

Cum te raportezi la Cenaclul Flacăra? Au încercat să te coopteze?

N-am cântat în Cenaclul Flacăra. HOLOGRAF a cântat acolo, dar în perioada în care era cu Cotabiță, când eu eram la Alba Iulia. O singură dată am avut o invitație fermă și foarte curioasă. Era 11 noaptea și-a sunat

telefonul. Eram încă student, prin 1981, și aveam trupa BASORELIEF, muzică instrumentală, după cum bine știi. Am fost sunat de un fel de șef de cabinet al lui Păunescu. Și bodyguardul lui, și de toate. A fost foarte direct: „Am auzit c-aveți o formație, BASORELIEF!“. „Da“. „Mâine să fiți la Târgu Mureș!“. Am rămas interzis, așa că zic: „Dom'le, stai puțin. Unu la mână: colegii mei sunt studenți, și eu la fel, așa că nu putem pleca așa“. „Comitetul Central rezolvă tot, nicio problemă, dăm noi telefoane la facultate!“. „Doi: oamenii ăștia nu sunt angajați“. Eram totuși o formație de prieteni, cântam de plăcere. I-am zis că-i anunț dacă... Normal că n-am mai anunțat nimic. Ce să căutăm noi la Cenaclul Flacăra?

În revistă v-au mai amintit?

Da, am avut niște cronici foarte bune, pe vremea când Flacăra nu era ce-a fost. Noi am debutat în 1977, și-n 1978 am și participat la serbările revistei *Săptămîna*, care erau făcute de Petre Magdin și Ileana Lucaciu. Și am avut în *Flacăra*, în vremea respectivă, niște cronici, plus că figuram în topul *Săptămîna*. Dar pe vremea ac ea lumea era mult mai deschisă către muzicile, hai să le spun, ciudate. Am făcut bis la Polivalentă atunci și nu ne-a venit să credem. Am cântat 5-6 piese. Oricum, eram începători și mici pe lângă ROȘU ȘI NEGRU, SFINX, MONDIAL, CHROMATIC, formații mari. Și-am cântat și noi mai pe la-nceput. Cum am terminat bazaconiile noastre, ne-am dat jos de pe scenă. Apoi, cum povesteam, am făcut bis la muzică instrumentală...

Cine se ocupă de textele pieselor HOLOGRAF, care la vremea respectivă aveau un puternic impact social?

Pe primele albume s-a impus amprenta lui Mihai Pocorschi. Apoi am început să scriem mai mult Dan și cu mine.

Probleme la concerte cu publicul înainte de 1990?

Au fost destui oameni de ordine, evident. Dar să-ți spun ceva: în primul rând lor le era frică de un incident. Puștilor mare lucru n-aveau ce să le facă, dar pe teritoriul lor era ca-n armată: nu trebuie să se-ntâmple nimic. Dacă un soldat dezerta, îl dădea afară pe șeful unității, consecințele erau pe toată linia. Drept pentru care, și milițienii se temeau pentru ei să nu pățească ceva, nu că s-ar fi gândit la o eventuală răzmeriță.

Cum vă alegeați turneele prin țară?

De când am venit eu în 1987, în mod normal lucrurile se făceau cam așa: 1-2 turnee în primăvară, din martie pînă-n iunie. 10-15 de zile o

zonă și, poate, pe lângă București ceva. Și o luam pe zone. Începeam cu Moldova: Galați, Tecuci, Bacău, Piatra Neamț, Vaslui, Iași, Suceava, Botoșani. Era și logic, n-aveai distanțe foarte mari între localități și multe erau cu „pendel“: spre exemplu, făceai Adjud, de la ora 17.00, și Bacău de la ora 20.00. Sigur, nu erau atât de multe scule cum sunt acum, dar ne mișcam destul de repede. Și vara Costineștiul. Evident. Stăteam două luni, până la începutul lunii septembrie. La Forum. HOLOGRAF a cântat la Forum până-n 1990, și-apoi o dată-n 1993, după ce ne-am întors din Olanda. Dar nu mai era... nici Costineștiul nu mai era ce știam noi, nici lumea nu mai era aceeași.

Tentative de deturnare?

Au fost. Veneau șefii de cârciumă care ne promiteau dublu. Dar am zis nu. În general am fost destul de loialiști. Nu plecam în mijlocul sezonului.

Cât luați la Costinești?

Șpagă câte-o sută de lei de la fiecare ospătar, pentru că venea lume. Patronul își făcea ciubucurile, și-apoi oprea de la fiecare ospătar, cu acordul lor. În afară de salariul pe care ni-l plătea stațiunea pe atestate, c-acolo totul era legal și pe bilete, primea extra bani.

Cu Ceaușeștii te-ai întânit?

Cu cei doi nu. Nicu venea la Costinești, fără s-avem relații directe. Venea de multe ori, dar umbla fără bodyguarzi, nu avea boala de nervi de la taică-su, se plimba singur. În sala de la Forum era în spate un separeu.

Cine se ocupa în turnee de amplificare, cine vă făcea sonorizarea și partea de lumini a concertului?

Aproape toate sculele erau personale, cu difuzoare cumpărate din străinătate, cu boxele făcute pe-aici din planșete vechi de la Arhitectură. La butoane l-am avut pe Costel Ionescu și la lumini a fost Cristi Nemuc, zis „Pompieru“. Sigur, nu doar ei, cu ajutoare.

Cam câți oameni plecați în turneele din țară?

Noi cinci, cu fotograful, sunetiștii Costel și Pompieru, plus ceva băieți la ajutor de încărcat-descărcat scule, apoi fetele care cântau în deschidere, ADAGGIO se numeau, asta era rețeta lui Șuteu. Cam 10-12 persoane.

Cântau și trupe locale-n deschidere sau doar ADAGGIO?

Câteodată, am avut și folkiști, de la oraș la oraș. Dar nici nu cântam atât de mult, cel mult 45-50 minute. Să nu uităm că spectacolele aveau prezentatori, care mai întrețineau publicul cât se făcea trecerea de la o trupă la alta, deci, spectacolul dura ceva timp, dar noi aveam clar 50 minute în contract. Când rămâneam pe loc și aveam concert într-un singur oraș pe seară, spectacolul începea la 17 și dura în total până la ora 19. Ne-a iubit publicul, recunosc. Au fost orașe și cu două concerte pe seară. N-am dus lipsă de fani, afișe, poze.

Formația HOLOGRAF cred că a fost singura formație rock românească care a concertat în Coreea de Nord. Ce ne poți povesti despre această întâmplare?

Am fost desemnați să plecăm în Coreea de Nord în iunie 1989. O delegație destul de mică, 150 de persoane, 50 de artiști, 100 de tovarăși. Din care, îi amintesc pe domnii Severin, Năstase, Copos, care erau în CC al UTC. Tinerii de perspectivă. Ne-au făcut și niște costume pentru defilare. Ca la Olimpiadă, fiecare țară făcea turul de onoare, cu steag și tot tacâmul. Financiar, pentru noi, nu era nimic spectaculos, dar aveam curiozitatea la mijloc, mergeam într-un loc altfel inaccesibil. Cu o lună înainte începusem repetiții zilnice la Palatul Copiilor. Și veneau la vizionări peste vizionări, peste vizionări, de la cei mai mici până la cei mai mari, cu șeful de Partid de la sector, de la capitală, până s-a ajuns la Suzana Gâdea. Ea a zis Ok, credeam c-am scăpat. De unde! A mai fost o vizionare, cu foarte puțin înainte de plecare, tovarășul Nicolae Constantin, care era al treilea om după Ceaușescu, era șeful propagandei în Comitetul Central. De văzut ne-a văzut..., dar după aceea am aflat c-a răbufnit: „Așa ceva există în România?“. Nici nu-și închipuise că exista așa ceva în țară, darmite să mai fie trimisă în Coreea de Nord, ca imagine a țării. După o zi, eram la Tinerimea Română, la Ansamblul UTC, unde director era Vali Mareș, și făceam vama la instrumente. Terminasem de încărcat în camioane și stăteam la un pahar de vorbă când sună telefonul. Cred că era 22.30 spre 23.00. Răspunde Mareș. La telefon: Nicolae Constantin. I-a spus așa: „Tovarășul Mareș, până mâine formația Holograf să se tundă și Ovidiu Bose Paștina – regizorul conceptului nostru de prezentare acolo – să se tundă și să se bărbierească“. De necrezut. Am vorbit cu Mareș, ăsta... om practic: „Mergeți mâine la Ministrul Tineretului“, care era și prim secretar UTC, Ioan Toma. Până la urmă, nu eram elevi de liceu, ca să mergem tunși acolo și nici nu eram angajații lor. Adică mergeam acolo două săptămâni, dar după aceea ce făceam, așteptam să ne crească pletele până la noile concerte? Noi aveam deja o activitate, aveam o imagine, totuși. Ioan Toma

ne-a liniștit: „Nu sunteți angajați ai UTC-ului, nu sunteți subordonații lui Nicolae Constantin, nu aveți de ce să vă tundeți“. Și-am plecat netunși. Am făcut escală inclusiv la Beijing. Era fix după incidentele grave din Piața Tiananmen. Și-acolo am văzut urme de gloanțe. Cred că a fost ceva mascat, că s-a încercat deturnarea unei lovituri de stat în realitate, altfel nu-mi explic urmele de gloanțe. Și nu urme izolate, ci urme de lupte.

Am ajuns, în sfârșit, la Pyongyang, actualul Phenian. Imediat ce ne-am cazat, tovarășii au sărit repede: „Fraților români, ieșiți să vă plimbați, să vadă lumea c-avem și noi formații rock, cu plete“...Deci care fusese problema? Cu două zile înainte eram trimiși la tuns și acolo ne trimiteau la plimbare, să facem parada pletelor? Și asta a fost singura dată când cineva a pus problema pletelor.

Ne-am plimbat prin Phenian și nici nu știu cum să zic mai bine. Era o atmosferă de circuit închis la propriu. Altfel, sigur, construcții peste construcții. Dar o butaforie. În centrul orașului, toate apartamentele erau goale, și cineva aprindea seara luminile, iar la ora 22 le stingea. Asta știam din România, îmi povestise cineva. Și l-am întrebat pe ghid: „De ce sunt goale apartamentele?“. Fii atent la răspuns: „Frații noștri din Sud sunt sclavii americanilor și nu au nimic. Și când o să ne unim, ei vor veni să stea aici, pentru că nu au case“.

La concertele în aer liber, spectatorii erau aduși cu camioanele. Am fost și noi la alte spectacole, să vedem și alte trupe. Întâi soseau camioanele, apoi niște dubițe cu agitatorii. Ăștia scoteau boxe și puneau muzică, ca să-i facă să danseze. Știi de ce? Ca să nu stea de vorbă. Țopăială sinistră. La noi, în programul făcut, era o seară HOLOGRAF la Casa de Cultură a Ministerului de Interne, care era dată ca sediu pe timpul delegației. Aici, ne-a vizitat Kim Ir Sen, care a mai mers și la pavilioanele Bulgariei și RDG-ului. Am primit și cadouri, niște ceasuri Seiko, făcute de comandă, special pentru bărbați, special pentru femei. La care, prima baterie a ținut aproape 5 ani. Am și-acum ceasul primit în Coreea de Nord.

Dar cum au fost concertele?

Am zis să punem două: unul de la 17.00, altul de la 19.00. Ne-am făcut treaba, ne-am tăvălit, cu șpagaturi, dat din plete, chit că publicul era disciplinat și bătător din palme. La sfârșit ne-au umplut de flori, ghirlande, festivisme tradiționale. Vine pauza. Mergem jos la o sticlă de vodcă și vine Vali Mareș oripilat: „Băi, sunteți nebuni, ăștia la al doilea spectacol vor să bage același public!“. „Cum așa?“. „Păi i-au scos afară, acum îi aliniază și-i pregătesc să-i bage la loc, să se alinieze în câte două rânduri!“. Ne-am hotărât să nu-i mai chinuim o dată. Am zis să le punem

un film, devenea penibil să le oferim la comandă același concert. Cam așa a fost cu publicul.

Cam care erau „scorurile“ instrumentelor în anii ’80?

În 1987, „scorurile“ erau foarte mari. Am dat 45.000 lei pentru un amplificator, un Peavey de 100W și 35.000 lei pe Fenderul, care este acum pe perete la Hard Rock Café. Le-am cumpărat de la Marty, Dumnezeu să-l odihnească! El plecase atunci în Franța, cu echivalentul a 5.000$ pe vremea aia, când dolarul era 7 lei. Să nu uităm că la momentul respectiv, un salariu de 3.000 de lei aveau doar șefii de întreprinderi sau ministere. Eu nu mă plângeam de bani, trupa câștiga destul de bine. Chiar și-așa, pentru amplificator am dat un avans, n-am avut întreaga sumă. Și restul de bani s-a dat peste două luni, când i-am câștigat. Pentru chitară, care era la vânzare de pe o zi pe alta, am primit 19000 de lei, am mai dat și un amplificator pe care-l aveam și un lănțișor de aur cu 6000 de lei și m-am mai împrumutat de la colegi.

De unde-ți procurai consumabilele? Erai pe listele trupelor care ieșeau afară?

M-a ajutat un prieten, plecat în Finlanda. El îmi aducea corzi, pene, care nu erau scumpe pentru ei. Pentru noi erau 40$, o mie și ceva un set de corzi bune. N-am fost pe liste, pentru că mai găseai soluții. Mai aveai prieteni în străinătate, culmea, puteai să comanzi, am și comandat de câteva ori la Toma, un sârb care avea un magazin în Anglia, pentru țările de Est. Problema era că trebuie să-ți plătească cineva din străinătate, dar îți trimitea prin poștă aici. N-aveai cum să plătești de-aici, atâta tot. Dar, la fel, găseai soluții, plătea un prieten sau o rudă acolo. Aici plăteai vama, care era simbolică, pentru că obiectele în sine erau considerate la prețurile din România. O chitară era considerată câteva sute de lei, o mie de lei. Și plăteai sub o sută de lei vamă la un obiect pe care, altfel, îl cumpărai cu zeci de mii de lei, valoarea lui reală.

Cum a fost turneul din URSS, unde mai mult ați călătorit decât ați cântat?

Da, tot în 1989. Când am ajuns în toamna lui 1989 în URSS, am făcut acel turneu memorabil, în care probabil că Gorbaciov a vrut să-i dea o lecție lui Ceaușescu. Turneul era compus din trei secțiuni: muzică ușoară, cu formația HOLOGRAF, Gabi Cotabiță, Anca Țurcașiu și cred că și Pocorschi; secțiunea de muzică clasică, unde-a fost Dan Grigore; secțiunea de folclor, cu un ansamblu folcloric, evident. Noi am avut partea vestică a

URSS-ului, 10 localități, printre care: Harkov, Kiev, Sevastopol, Simferopol, Ialta, Moscova. Dintre cele 10 concerte programate, au fost suspendate 9 spectacole, întrucât niciodată mașina cu instrumente nu a ajuns când am ajuns noi. Discret. În schimb, eram plimbați cu un autocar fantastic, cu fotolii care se puteau muta, eram plătiți regește. Bun, după vreo trei zile, am început să ne-ntrebăm ce se-ntâmplă. Era ăla de la GAS Concert, probabil securistul lor, mereu împăciuitor: „Și care-i problema? E frumos, ne plimbăm, bani avem.“ Noi intrasem la bănuieli: „S-au furat sculele?“ „Nu, vine camionul, e pe drum.“ După patru concerte anulate deja, nu mai înțelegeam nimic. Ne plăteau ca să ne plimbăm. Apoi am ajuns la Moscova, unde am cântat, c-a venit și ambasadorul României. Încet-încet ne-am prins. Pe partea cealaltă, Dan Grigore avusese patru concerte, cu 4-5 spectatori, dintre care unul era translatorul și altul omul care-l avea în grijă, iar ansamblul folcloric nu s-a întâlnt cu costumele. Era clar că totul marca o demonstrație. Acele Zile ale Culturii Române în URSS se desfășurau, dar așa cum voiau gazdele. Nu puteau să refuze, dar au sabotat în mod elegant marele turneu. Bun, la Moscova, în timpul concertului, se urcă pe scenă câțiva moldoveni din Basarabia, cu un steag: „Frații noștri din România sunt cu noi!“. Inițial am crezut că vor urma ceva represalii. Nu s-a întâmplat nimic, i-au dat jos de pe scenă și ambasadorul a plecat.

Sandu Grosu povestește de organizarea unui turneu afară și de pregătirea delegației, care se alimenta din timp cu cămăși pentru URSS. La voi cum a fost?

Nu ne comparam cu SFINX. Ei au mers anual, în alt ritm. Într-adevăr, am fost și noi în Rusia cu tricouri și cu cămăși, am văzut și noi aceea disperare a gazdelor: de când intrai în hotel, femeile de serviciu, dealerii practic, imediat săreau să-ntrebe: „Ce aveți de vânzare?“. Cumpărau orice, dacă era nevoie și hainele de pe tine. Erau disperați după mărfuri cât de cât mai vestice. La astea românești erau două șmecherii: fie luai marfa produsă pentru export, fie imprimai pe ele un Sergio Tacchini și alte branduri. Sigur că toată luma știa că nu sunt originale, dar era o marfă de schimb valabilă. Pentru că-n aceste excursii ți se dădea o foaie de schimb pentru 250 lei, teoretic atât aveai voie să schimbi în valută. Or, cu cămăși, tricouri făceai rost de bani. În URSS ne-au plătit și ei, nu numai ai noștri. Cu bani serioși. Dar prin contracte comerciale în străinătate, am ieșit abia după 1990, nu știu cum era cu impozitarea de către stat și evident că după Revoluție lucrurile s-au schimbat. Înainte de

1990, Holograf n-a făcut parte din elita muzicală, cea care se ducea în Belgia, Suedia sau Germania de Est. Acolo se făceau bani foarte mulți. Știi foarte bine că un video era cât o Dacia, 70.000 lei. Ca idee, Florin Ochescu, care-a venit la noi în 1990 și cântase cu SFINX ani de zile înainte, avea peste 1.000.000 lei. Ghinionul lui de artist, a lăsat banii la CEC și s-au devalorizat, n-a fost niciodată un întreprinzător. Deci se făceau bani foarte mulți din acele concerte. Se-ntorceau dintr-un concert cu o clapă de 70.000 și un video, erau bani, nu glumă.

Unde v-au prins evenimentele din decembrie 1989, numite de unii... *lovitură de stat*, și de alții... *revoluție*?

În turneu. Eram în Moldova și deja începusem s-auzim de Timișoara. Ascultam Europa liberă și ne dădeam seama că lucrurile evoluau dramatic și printr-un fapt foarte simplu: am vrut să mă duc să vorbesc de la poștă cu prietenul din Finlanda (puteai s-aștepți 1-2 ore, acasă puteai s-aștepți și o zi ca să-ți facă legătura) și mi s-a spus că nu se mai fac convorbiri cu străinătatea. Seara, pe 21 decembrie, am cântat la Piatra Neamț, deja știam ce se-ntâmpla și-n București. Un prieten fotograf, ne suna din București să ne spună să venim, să-l dăm jos pe Ceaușescu și-am hotărât imediat să plecăm și să părăsim concertul. Eram în stare de euforie, pentru că văzusem la prânz la televizor faza în care Ceaușescu a fugit, lumea huiduia, s-a-ntrerupt emisia, și-asta era clar că nu putea duce decât la o schimbare. Era clar că-ncepuse ceva mult peste ce te puteai gândi. După concert, la hotel mai era o singură ospătăriță la restaurant și-am întrebat-o ce-a mai auzit. „Păi am auzit că anul ăsta o să ne lase la Revelion până la ora 1 noaptea...“. Nu știa nimeni nimic acolo. A doua zi ne-am oprit la Bacău, să-i anunțăm pe organizatori că nu se ține spectacolul. „Da di și să nu se țină? Biletili-s vândutii!“. „Măi, oameni buni, nu înțelegeți că e Revoluție!“. „Și Revoluții, bre?“.Habar n-aveau oamenii de acolo de ceea ce se-ntâmpla în București, dar Bacăul este oraș-martir și are câteva sute de eroi ai revoluției... Ceea ce se-ntâmplă și în multe alte orașe unde nu s-a tras niciun foc de armă. Să fim serioși. Dacă nu se mișca Timișoara și nu rezona Bucureștiul, cine știe ce ar fi ieșit. Sigur, or fi ieșit apoi cu steaguri, dar era o acalmie și-o stare de bine... Așa c-am plecat la București, i-am lăsat cu *biletili* vândute. Am prins Revoluția la Radio, eram în autocar. Era numai muzică solemnă și din când în când mai apărea unul cu generalul trădător Milea, care s-a sinucis, după care a urmat o pauză lungă de peste o oră. Am ajuns acasă și apoi am plecat spre Piața Revoluției, unde foarte curând au început să tragă. A venit armata, sincer să-ți spun mi s-a părut ceva ciudat din primul moment. Au trimis în Piață

soldați din ciclul întâi, neexperimentați. În mod normal, pentru niște teroriști, cum se vehicula, trimiteai trupe speciale sau măcar soldați cu ceva experiență. Am făcut armata și, chiar dacă asta nu mă face specialist, nu pot fi considerat nicidecum naiv. Așa că mi se părea incredibil cum niște teroriști ar lupta cu tancurile, având teoretic arme de infanterie și, mai mult, că nu foloseau grenade, care cu mijloace puține provoacă distrugeri foarte mari.

Ce s-a schimbat întâi de toate pentru HOLOGRAF după Revoluție?

Ca și pentru toată lumea, faptul c-au apărut deodată lucruri care nu existaseră. Televizorul, să zicem. Politica. Muzica la televizor. Presa. Ceea ce a dus la o groapă de interes în primii ani pentru muzica locală. Nu foarte dramatic, unii ne-au asociat clar cu perioada dinainte: „Voi ați fost mari pe vremea lui Ceaușescu, gata, s-a terminat cu voi!". În primul an, am mai funcționat cumva în sistemul cu turnee, dar era clar că asta mergea din inerție. Mica revoluție sexuală din presa infractoarelor mov, roz, MTV-ul, șocurile politice, demonstrațiile, totul ducea în altă direcție. Iar pentru noi a început deschiderea. Pentru prima dată am ieșit și noi în Vest. Am fost în Franța, în aprilie, la festivalul de la Bourges, după care a venit partea cu Anglia. Un om de afaceri din Anglia, italian de origine, a venit cu ideea de a merge în Anglia, ca să scoatem o piesă. Asta am făcut, ne-am dus acolo, am imprimat trei piese într-un studio absolut fabulos, cum nu văzusem decât prin reviste și l-am avut producător muzical în studio pe Mel Galley, fost chitarist la WHITESNAKE, adică oameni din Divizia A. Și consilierului producătorului nostru i-am spus că treaba nu poate merge peste noapte, că trebuie scos un single, după care să vină un album și abia la toamnă, scoțându-l, s-ar putea vedea efectul. Ei, afaceristul sperase că face o treabă-n două săptămâni și se-mpușcă niște bani pe ideea de trupă din România. Și-aici a fost o cumpănă în viața trupei, am hotărât să ne-ntoarcem în România. Oricum, pentru noi, viața era mult prea scumpă scumpă la Londra. În România, în 1990, prețurile nu explodaseră. Mi-aduc aminte c-a venit prietenul din Finlanda și-am făcut o masă uriașă la Continental, care-a costat 6.000 lei, ceea ce însemna 60$. La Londra mâncau câțiva oameni câte un sandwich cu banii ăștia. Diferențele erau foarte mari, ne-am dat seama că nu rezistăm să stăm în Londra până la toamnă. Ne-am întors ca să lucrăm pentru album în țară și să revenim în toamnă. Proiectul a eșuat.

Se spune că un pas în fund reprezintă de fapt un viitor succes.

V-a folosit la ceva eșecul?

Sigur.A fost o experiență adevărată. Iar lucrul pentru albumul englezesc s-a transformat după aceea în *Banii vorbesc*, care-a ieșit în 1992. Piesele, culmea, a trebuit să le traducem în română, pentru că ele fuseseră făcute în engleză.

Și a apărut în 1993, în Italia: *World full of lies* (Captain Records). CD-ul n-a apărut niciodată-n România. Așa că ne-a ajutat povestea. În primul rând am văzut cu vârful ochiului ce-nseamnă piața muzicală reală și am plecat în 1991 în Olanda. Puteam să cântăm, să rămânem împreună ca trupă și să câștigăm niște bani. Am cântat ceea ce se cheamă acum trupă de cover-uri, într-un circuit numit Top 40: cluburi, discoteci. Mergeam două-trei luni, reveneam în țară pentru trei luni.Cam ăsta a fost raportul. De fapt, eram în tandem cu SFINX. Când plecau ei, veneam noi, când plecam noi, soseau ei. Agenția ne rotea pe circuitul respectiv. Și-asta a fost bine, pentru c-am învățat ce-nseamnă eficiența și corectitudinea, plus încrederea aceea, care la noi nu exista. Adică vedeai că e altă lume. În Olanda, în care-am fost noi, lumea nu-și închidea ușile la casă. Și-acolo am văzut și alte lucruri care pe noi ne-au șocat. M-am dus să-nchiriez un microbuz, că al nostru se stricase, și mi s-au dat cheile, fiindu-mi arătat unul din curte, cu plinul făcut, cu socoteala la returnarea lui. „Ok“, zic, și-ntreb ce act trebuie să las. „Act? De ce?“ Nici nu ne gândeam că era asigurată sau că oamenii nu se gândeau să suspecteze pe cineva că n-ar aduce mașina înapoi. Erau șocurile unei lumi civilizate, care se bazează întâi pe încredere, nu pe șmecherie și ciupeală.Să te duci la hotel și să nu ți se ceară acte, chiar ne-a șocat.

Ați avut niște filmări făcute la TVR destul de rapid, care au fost și difuzate în perioada respectivă. V-au folosit în Anglia?

Da, în Anglia mersesem deja cu câteva clipuri făcute la TVR. Dar să-ți spun, ai noștri aruncau tot ce-aveau. Ne-au pus la dispoziție și elicopter, iar ăștia-n Anglia au rămas uimiți de eventualul buget alocat. Sigur, clipurile erau puerile, cu ce credeam noi că e hard rock-ul, cu plete, toate se făceau la Glucoza, printre ruine, cu sârme, mizerie, atâta gândeam pe-atunci. A fost o fază și asta, dar se explică. Nu văzusem și după aceea ne-am lămurit.

Când ați terminat cu Olanda și de ce?

Primăvara lui 1993. Motivele au fost clare. Ajunsesem la plafonul eficienței. Eram – să spunem – bine plătiți pentru agenția respectivă, cred că eram cel mai bine plătiți, dar ne era clar că nu vom sări de acel nivel,

unde trebuie să intri pe Radio și televiziune. Impresarul ne-a spus să nu ne întoarcem în România și să ne facem acolo un nume. Avantajul era că puteam sta, imprima în studiouri adevărate, trimite demo-uri în toată lumea muzicală mare. El insista pe faptul că oricum notorietate aveam în România și era cazul să ieșim afară pentru o altă dimensiune muzicală, iar din România nu se putea ajunge clar la o treaptă superioară. Neveste, copii, familie. Știi cum e. Dacă în Anglia, unde, la fel, puteam rămâne, eram speriați și sălbatici, acum eram puțin obosiți, nu ne-am putut desprinde. Și-acum ne-ntrebăm cum ar fi fost dacă am fi rămas... Dar rămâne doar o întrebare. România deja se mișca pe noua organizare de concerte.

Poate era și speranța că industria muzicală va deveni ceva.

Da, se mișca ceva, într-adevăr. Lumea se mai potolise cu televizorul, fuseseră deja două rânduri de alegeri, lucrurile se așezau cumva. Și am cântat în vara lui 1993 la Costinești, că tot aveam repertoriu de cover-uri, iar în 1994 a început Marlboro Music. Și-ușor-ușor ne-am scos albumele.

În ce a constat turneul din Italia și înregistrarea, în Anglia, a albumului *World Full Of Lies*? Ce v-a lipsit ca să ajungeți o trupă de calibru european sau mondial?

Albumul a apărut în Italia, dar nu a fost nici un turneu, au fost doar niște înregistrări trimise la Captain Records. Iar de lipsit, privind acum din urmă, ne-a lipsit faptul de a fi trăit acolo. Îndemânarea muzicală și instrumentală nu suplinește posibilitatea de a transmite oamenilor lucruri pe care trebuie să le fi trăit ca ei ca să le poți exprima.

Dacă ați fi rămas în Anglia cum era?

Ni s-a propus. Ne-au zis să nu plecăm, să stăm, chit că era vorba de vârstă, după 30 de ani șansele de afirmare a unui muzician fiind destul de reduse. Dar erau cluburi, aveam ce face. La vremea respectivă, eu eram dispus. Pentru ceilalți colegi, care aveau familii, era complicat. Eu nu eram neapărat constrâns de a nu rămâne acolo. Nu știu ce s-ar fi întâmplat. Părerea mea acum este că nu am fi rezistat, ne-am fi destrămat. Nu eram pregătiți pentru lumea aia. Drept pentru care nu regret momentul respectiv.

Ce a provocat plecarea din trupă a lui Nuțu și Florin? Venirea lui Romeo Dediu a însemnat și o schimbare de stil la sugestia acestuia

sau a trebuit să se supună ideilor muzicale ale trupei?

Nuțu a plecat în Suedia, în 1990, iar Florin a plecat fiindcă nu-l mai atrăgea ideea de turnee. Atunci când a venit, Romeo a trebuit, evident, să preia ceea ce era deja existent. Dar mai târziu și-a impus propriul stil.

Ai colaborat în 1994 cu Laura Stoica pe albumele *Focul* și *Nici o stea*. Ce amintiri ai despre această colaborare cu o mare voce care s-a stins cu mult înainte de a-și impune personalitatea și calitățile muzicale cu totul speciale?

A fost o perioadă foarte frumoasă, iar întreaga colaborare s-a bazat pe o prietenie strânsă între toți membrii proiectului, Laura, Florin, Eugen si Vlady. Fiecare veneam din alte trupe, din alte muzici, dar ne simțeam bine împreună. Mare păcat pentru Laura, care era o voce și o personalitate deosebită.

Am găsit un vechi interviu, pe care i l-ai acordat lui Andrei Partoș, pentru *Vox Pop Rock*, în care ziceai că te desparți de HOLOGRAF. Ce se întâmplase?

La începutul lui 1994 a fost singura criză gravă, când s-au întâmplat două chestii. Eram într-o dezorientare totală, lumea se schimba, lucrurile se pare că nu mai mergeau cum știam noi. Ne întorsesem din Olanda, unde cântasem cam ceea ce-nseamnă acum o trupă de cover-uri, făcusem cam doi ani chestia asta și am supraviețuit. Era o perioadă în care toată lumea era dezorientată, fiindcă muzica nu mai funcționa așa cum știam noi, lumea găsea alte atracții. Începuse televiziunea, discotecile arătau altfel, se prefigura un alt gen de distracție, era o vijelie și se pare că nici noi nu ne mai găseam rostul și locul. Așa, fiecare încerca să-și găsească un alt mod de exprimare. Eu deja, în 1993, cântam cu Laura Stoica și cu trupa ei, cântam blues cu AG Weinberger. Aveam mult timp și cum erau puține de făcut cu HOLOGRAF, toți ne creasem proiecte paralele. Adevărata piatră de încercare a fost la începutul lui 1994, cu acel Eurovision, și cu celebra piesă *Dincolo de nori*, când chiar ne-am divizat, pentru că eu și cu Edi n-am fost de acord să participăm și să mergem în combinația respectivă. N-am fost deloc bucuroși de cum se punea problema, era și un mic aranjament la mijloc, toată povestea cu TVR-ul nu ne-a convenit și eram de părere că trupa trebuia să rămână una de rock sau ce Dumnezeu mai era și să nu intrăm în combinația asta, hai să-i spunem instituțională, drept care, dacă ții minte, atunci la Dublin, au fost Tino, Dan și Romeo. Bine, Romeo abia venise în 1993, nu știa încă ce se-

ntâmplă. Iar ca soliste: Monica Anghel, Silvia Dumitrescu, Corina Dogaru și Geanina Olaru. Bine am făcut noi că nu ne-am dus, pentru că a ieșit foarte prost, deși în urma concursului a rămas o piesă foarte bună, pe care o cântăm și-acum. România s-a clasat atunci slab de tot, pe locul 21, și mai rău de-atât, în urmă au rămas niște resentimente foarte puternice ale unor persoane față de noi, culmea, deși eu și cu Edi n-aveam nicio treabă. S-au făcut niște promisiuni, nu s-au onorat, toată lumea a crezut că pleacă la Dublin, n-au plecat toți, știi cum se-ntâmplă... Până la urmă a ieșit o nenorocire. A fost chiar un moment în care-am zis: „Dacă voi vreți s-o luați pe partea asta, treaba voastră, noi nu mergem". Deci a fost un moment într-adevăr critic.

Sunt de acord cu tine că era o piesă bună,care a ocupat pe nedrept locul 21. De altfel, să amintim și faptul că Dan a participat la Eurovision în nume propriu și nu ca HOLOGRAF. Ce v-a salvat?

Eurovisionul a ieșit cum a ieșit, am avut noi dreptate că nu ne-am băgat, dar a apărut ceva care nu numai pentru noi a fost decisiv, ci pentru mai multe trupe, dându-le un sens și ceva de lucru. Acel Marlboro Music. Primul an, a fost cu DIRECȚIA 5, COMPACT și HOLOGRAF. IRIS era pe-atunci în turneu mare în Italia. Ideea e fost că proiectul ne-a dat un plan pe o vreme, pe niște ani, 4 ani a durat povestea. În afară de cele două luni și ceva de turneu la mare, care-nsemna și bani, și distracție, proiectul ne dădea de lucru și-n timpul anului. Am avut mereu sprijin. Am avut un turneu de lansare pentru *Stai în poala mea*, care-a fost sponsorizat de Marlboro Music, am făcut și alte turnee, tot cu IRIS și COMPACT la pachet. Foarte rău că s-a interzis *below the line* la producătorii de tutun, pentru că acolo chiar băgau bani. Era și Camel Jazz, s-au băgat bani buni în muzică în acea perioadă. După care au apărut rețelele de telefonie, care voiau să-și facă *awareness*, la început băgau bani, Orange și Connex au făcut festivaluri, dar nu atât de concentrat și organizat cum era Marlboro Music. De ce? Acolo se știa: vara se face așa, iarna avem următoarele concerte. Era un plan bine stabilit, încât puteai să-ți faci calendarul cu 1-2 ani înainte. Și-așa am depășit momentul dificil legat de Eurovision, și ne-am reapucat de piese. Am scos atunci *Stai în poala mea*.

Discul e bun, cu câteva piese și texte memorabile... problema e coperta. Erați totuși intelectuali, cu mult peste nivelul „aburilor" vremii. Dacă ANTRACT își permiteau să fie golani pentru că erau niște puștani de liceu, de la voi, care aveați o pregătire serioasă în domeniul plastic, lumea aștepta totuși altceva.

Era o reacție la violența verbală care dădea semnale că ar cuceri piața muzicală. Apăruseră trupele de hip-hop, textele tradiționale erau considerate depășite, în presă, în media era la modă stilul șocant. A fost o experiență, fără rezultate notabile, care a arătat că era momentul să ne găsim un alt drum, dacă vrem să mai rămânem în competiție; sau rămânem niște rockeri nostalgici, supărați pe lumea care nu îi mai vrea.

Am aflat că există un site de *weird cover*, pecare figurăm și noi, pentru că e o copertă foarte puțin obișnuită. Asta demonstrează și deruta în care ne aflam atunci. Pe de o parte, era stilul muzical, a fost ultimul album rock, ca să zic așa, cu toate că semnele care veneau de peste tot arătau că rock-ul trecuse de zilele lui cele mai bune. Trăiam o etapă de muzică de discotecă, cu Dr. Alban și *boys bandurile* la modă. Nu pot să spun că nu ni s-a spus. În 1990, când am fost la câțiva producători la Londra, ne-au și întrebat: „Băieți, de ce o țineți voi morțiș cu rock-ul ăsta? Deceniul următor va fi al dance-ului!“. Știau de-atunci ce se va-ntâmpla. După anii ’80, toți marii artiști care-au scris au arătat că perioada de aur în care-a existat realmente libertate și inventivitate-n muzică s-a terminat cu apariția MTV-ului, când muzica a început să fie vândută ca un produs comercial. Și cu asta s-a terminat.

Discul nu conține ceva compromițător. Am încercat, nu-l consider o reușită, dar e al nostru. După *Stai în poala mea*, am avut iar o chestie norocoasă după Marlboro Music, în 1996, *69% Unplugged*, care a fost imprimat live la fostul cinematograf Volga, la Zone Records. Atunci am văzut o nouă direcție. Devenise clar că rock-ul în forță nu mai era gustat de lume. Însă piesele care aveau muzicalitate și versuri bune au ieșit mult mai OK în haina asta soft, a unplugged-ului. Sigur, adaptate, nefiind cântate cum erau ele inițial.

Începând cu anul 1998, când a apărut *Supersonic*, ați trecut la o manieră pop melodic, caracterizată prin numeroase hituri de mare succes, ceea ce rockerii supărați numesc probabil din invidie, „muzică pentru coafeze și fete bătrâne nemăritate“, în timp ce DJ-eii posturilor de radio amatori de muzică rock se bucură că le pot difuza fără să aibă probleme din partea conducerii radiourilor respective. Cum ați hotărât această schimbare de stil?

În 1996, când am scos *69% Unplugged*, succes-ul albumului ne-a arătat că nu piesele – multe de pe *Stai în poala mea* – erau greșite, ci maniera de abordare violentă. Lumea se săturase de bubuială și răcnete. Aceleași piese, cântate mai soft, erau dintr-o dată frumoase. Așa că am

înțeles și am încercat să cântăm altfel.

În anii ’90, a fost o perioadă de aproape 7 ani, în care fiecare trupă cânta cam ceea ce dorea de la hard & heavy, la indie, punk sau rock alternativ, cu o piață muzicală total independentă. A apărut apoi organizarea de tip MTV...

MTV-ul a fost o unealtă, nu el a inventat treaba asta. Niște oameni și-au dat seama că muzica se poate vinde, ca orice produs comercial. Dacă faci suficientă reclamă, o vinzi. Nu prea mai contează ce este. Dar aici putem vorbi despre o denaturare de la evoluția naturală. Punkul și celelalte au apărut exact ca o evoluție naturală, pentru că-n acei ani, sfârșit de ani ’70, început de ’80, deja rock-ul se dusese către progresiv și altele mult prea sofisticate, și-atunci ei au venit cu ceva brut și dur, ca o reacție naturală. Sigur că după câțiva ani și ei au intrat în desuetudine și a apărut new wave-ul, practic glam rock-ul, cu BON JOVI, GUNS N’ ROSES, CINDERELLA și toate celelalte. Ei, noi eram într-un astfel de moment de cotitură. Era ultimul disc tras la Electrecord, ultimul de rock, și era clar că nu prea știam încotro să ne ducem și am făcut ultima încercare pe genul respectiv. Piața era plină de publicații proaspete, apăruseră PARAZIȚII și BUG MAFIA, cu texte dure și injurii, așa c-am zis că trebuie făcut ceva care să iasă din stilul cuminte.

Crede-mă că aproape doi ani de zile am cam cântat unplugged în țară în cluburi și pe scene mari, pentru că era clar că ajungem mai ușor la oameni care se dezobișnuiseră de bubuială. După care a venit *Supersonic*.

***Ți-am dat un inel* v-a relansat practic pe piață la momentul potrivit, când a fost organizat ultimul Marlboro Music și a început declinul muzicii rock, sub presiunea muzicii dance și hip-hop..**

Inelul ne-a relansat, e foarte adevărat, a fost un succes imens. Dar înainte de asta nu ascund că fusesem cumva derutați. După *Stai în poala mea*, ultimul album rock, ne-am dat seama, cum ziceam, că muzica o ia în altă direcție. Dar ce să facem? *Unplugged*-ul a fost cumva un compromis, doar cântam aceleași piese, sigur într-o manieră soft. Un succes neașteptat. Și-atunci ne-am dat seama că nu muzica era greșită, ci maniera de adresare. Lumea nu mai voia ceva violent, voia ceva mai comestibil. Și deși *Supersonic*-ul nu e foarte pop, iată că tocmai piesa pop a dat noua direcție a trupei.

A fost și la Atomic TV promovată intens.

Exact, televiziunea muzicală a mers foarte mult pe ea și a fost un

succes nebănuit nici de Mediapro Music, producătorii de-atunci. Și-asta a rămas direcția: *Holografica* (2000), *Pur și simplu* (2003), *Taina* (2006) și tot așa.

Era deja anul 1998, când trupele de dance acaparaseră piața muzicală autohtonă, având ca public-țintă categoria de vârstă 12-20 de ani, în timp ce voi v-ați orientat spre un segment de vârstă mai spre pop rock - AOR.

Ți-am dat un inel ne-a plasat în altă categorie. Nu mai eram o trupă rock care-și permitea o piesă mai lentă, ci eram pop în prima linie. Și lucrurile au evoluat, am găsit o modalitate eficientă de-a cânta în continuare. A însemnat revitalizarea noastră, Și albumul a fost un succes realmente uriaș.

Până-n ultimii ani, când am încetat să mai lucrăm efectiv cum lucram înainte la repetiții, din cauza tehnologiei și-a faptului că așa se lucrează acum, piesele erau făcute-n comun. Ne jucam cu o temă, cu o armonie, se improviza o linie vocală, versurile se făceau după.

Deci textul apărea după melodie.

Da, cam așa cred că se-ntâmplă-n general la muzica trupelor. În folk, se pleacă de la text și se duce către melodie sau în cor, în muzica cultă. Noi așa am compus, muzica înaintea textului. După 2006, și mie mi-a fost mult mai ușor. În momentul în care poți să lucrezi acasă și să vii cu un demo pentru colegi, ca o paranteză, am păstrat demo-urile inițiale, ca să văd cum erau la început și cum au ajuns... Bun, când s-a simplificat partea tehnică mi-a venit mult mai ușor, și de-asta am și avut o contribuție mai mare, pentru că puteam să vin cu ideile deja schițate. Fără-ndoială, Dan a avut întotdeauna o contribuție și muzicală și ca versuri. În general, versurile Dan și cu mine le-am făcut. În tandem sau separat. Și muzical, la fel. El nu cântă la niciun instrument, nu că n-ar putea, dar nu s-a preocupat niciodată să se-apuce serios să cânte la vreun instrument, și-atunci sigur că-i era mai ușor și lui să lucrăm în comun. Și-așa le-am lucrat, cu toții. În plus, le-am și declarat împreună, rezolvând în felul ăsta o mare problemă care-a măcinat multe alte trupe. Probleme de orgoliu, chiar și de bani, deși pe vremea respectivă drepturile nu erau esențiale. Acum sunt, dar noi nu mai facem parte din plutonul fruntaș. Dar pentru cei tineri de azi, vorbim de bani serioși. Sigur că muzica noastră mă bucur că rămâne, dar e clar că nu vom mai fi noi conducătorii de grupă.

Revenind la albumele HOLOGRAF. *Holografica* a fost iarăși un album foarte bun.

Chiar mai bun decât *Supersonic*. A fost și momentul rupturii cu trustul Pro, când am intrat în povestea business-ului muzical.

Ați fost forțați de casa de discuri să scoateți un anumit număr de albume?

Nu, n-am avut presiuni de acest gen. A fost o problemă de lăcomie, știi cum e atunci când sunt mulți bani în joc. Și-atunci am făcut tot un gest curajos și disperat, în 2003, cu două sau trei săptămâni înainte de lansarea albumului *Pur și simplu*, când am avut de ales între două drumuri. Și l-am ales pe cel în care am renunțat complet la Pro și-am preluat toată producția și organizarea și sponsorul pe spinarea noastră. De fapt, treaba a pornit de la patronul televiziunii. Când a văzut că avem bani, a vrut să ne ia toți banii, să-i gestioneze el. Și-atunci am spus nu. A rămas uimit: „Nu vreți să mi-i dați? Atunci vă descurcați singuri!".

Și atunci ne-am hotărât să ne descurcăm singuri. Am apelat la altă televiziune, am făcut contractele pe numele nostru, dar am văzut și reversal medaliei, pentru că discul respectiv s-a vândut în peste 200.000 de exemplare. Un an de zile noi nu am luat bani, tot ce câștigam din concerte băgam ca s-acoperim cheltuielile cu televiziunea, pentru că sponsorului îi promiteai clipuri, concerte... vorba aia. După acel an, au început să vină banii, și noi eram producători. *Pur și simplu*, din 2003, și *Taina*, din 2006, le-am făcut în producție proprie, cu rezultate foarte bune, după care ne-am dat seama că vânzarea de discuri în sine nu mai este un business, drept care am renunțat să ne mai ocupăm de producție și de vânzare și-am scos discuri pentru ideea de-a avea producții muzicale. Așa au apărut *Love affair*, din 2012, și *Life Line*, din 2015. Spre suprinderea mea și a noastră, colaborarea cu Angela Gheorghiu, din 2012, nu a avut efectul scontat. În afara faptului că ea este o divă mondială, pentru România ea n-a reprezentat mare lucru, cred că dacă făceam o colaborare oarecare era mai interesant. Multă lume nu știe, habar nu are de cota și de valoarea ei internațională. Una peste alta, a fost un proiect bun.

Cum îți explici faptul că ați rezistat atâta timp împreună, în timp ce la alte trupe au existat întotdeauna conflicte care au dus la schimbări frecvente de componență?

Cred că am avut cei 7 ani de-acasă, care ne-au făcut să ne gestionăm conflictele la un mod elegant și n-am ajuns niciodată dincolo de acel *point of no return*, scandaluri și ieșiri în presă. Au fost scandaluri, fără

doar și poate, ca-ntotdeauna există ego-uri, există dorințe, faze-n viața unui om, priorități, dar lucrurile au fost păstrate la nivelul colocvial, drept care am putut să ne reîmpăcăm.

Poți face o prezentare personală a colegilor tăi de trupă? Ce ne spui despre Edi?

Fost student eminent, a avut bursă republicană, a făcut Politehnică, Motoare Termice și a început să bată la tobe foarte de tânăr, autodidact; mai întâi în vacanțele pe care le făcea cu frații lui pe Valea Buzăului, chiar își făcuseră o trupă, după care a început să cânte în mod mai organizat, mai pe la nunți, ceea ce am făcut cu toții, ceea ce eu consider și repet că e un lucru de onoare, și nu de rușine. Bun, după aceea a cochetat și cu Teatrul Podul, de la Casa Studenților, a mai cântat în câteva proiecte până la HOLOGRAF, care s-a format în 1978. N-a fost primul baterist, a venit după Boris Petrof, care-a plecat în Germania. Cred că și el, și Tino sunt pe tiparul zodiei din horoscop. Edi e Săgetător și e un tip foarte calculat, atent la detalii, de o onestitate ieșită din comun. Asta vine și din familie, tatăl lui fiind un avocat celebru, și vine dintr-o familie cu precepte solide. Sportiv, a făcut baschet în tinerețe, însă pasionat de muzică și-n momentul în care nu era profesionist. Asculta multă muzică și se vede c-a ascultat muzică.

Tino?

Tot Politehnică, Metalurgie. Și el a făcut baschet, sigur, la nivel școlar, dar multă vreme a ținut-o cu baschetul. Geamăn în zodiac, personalitate colocvială, vorbăreț, foarte dispus în contacte cu oamenii, drept care de 20 de ani are-o firmă de publicitate, care este exact lumea în care se simte cel mai bine. Vorbește la telefon mult, vorbește cu oamenii, îi place să explice. Iarăși, efect al familiei, tatăl profesor la Șincai, un tip extrem de serios și de onest. La noi asta a contat mereu.

Dan?

Ca să-ncep așa, a făcut Facultatea absolvită și de Iliescu, Hidrotehnica. L-a avut îndrumător la diplomă pe Călin Popescu-Tăriceanu. Foarte inteligent, talentat, în familie un tată inginer. A-nvățat să cânte la vioară, când era mic, nu a mers mai departe, dar de-acolo urechea și restul. Spre păcatul lui, n-a mai insistat să învețe un instrument, cred că i-ar fi folosit foarte mult dacă ar fi avut și un instrument pe lângă voce. Un tip extrem de spontan, de-aia a și făcut carieră-n televiziune și, ca orice berbec, schimbător: când e furios, când e

foarte calm, ca orice mare artist, combinând stările.

Romeo?

El a venit mai târziu, în 1993, după Nuțu Olteanu și după Florin Ochescu. Mult mai tânăr decât noi. Foarte talentat, un muzician complex, chiar recent a câștigat un concurs pe net în America, asta ca idee. A avut tot timpul de contracarat imaginea lui Nuțu, care era un performer exhibiționist, cu șpagat, dat peste cap, cățărat pe boxe și o prezență de scenă realmente impresionantă. Romeo este o fire foarte interiorizată și a avut inteligența să rămână pe stilul lui, nu l-a copiat, păstrându-se calm și sobru, muzical evoluând extraordinar și ajungând la cele mai înalte cote, fără să fie showman.

Emil?

Emil Soumah, este împreună cu noi de 18 ani, este colaboratorul nostru permanent și coleg în toate cele. Un talent deosebit, cu solide cunoștințe muzicale, tehnice și de cultură muzicală, Emil este și un instrumentist polivalent. Cântă foarte bine la muzicuță – sunt câteva piese pe albumele HOLOGRAF care demonstrează asta, și are o veche istorie de colaborări în jazz și blues.

Mihai?

Din păcate despre Mihai Coman trebuie să vorbim la timpul trecut. Ne-am cunoscut tangențial în anii ’80, când cânta cu SFINX, și apoi în Olanda. O colaborare mai strânsă a început după 1995, când Mihai a devenit inginer de sunet la Magic Sound, și am început să lucrăm împreună. În 2002, dupa plecarea lui Marius Bațu, Mihai a devenit și colegul nostru pe scenă. Un muzician foarte talentat, cu o voce foarte frumoasă, un om sensibil și foarte interesat de tot ce era nou.[1]

În ce fază sunteți acum ca trupă?

Lumea și-a dat seama că la ora asta cel mai important este să reușim să cântăm. În privința pieței muzicale, e clar că nu mai suntem foarte interesanți pentru producții noi, din motive foarte simple: lumea vrea să promoveze artiști tineri. Ceea ce e un fenomen global, firește. Realitatea e cumva dură, tehnologia a făcut să se poată compune astăzi foarte ușor foarte multă muzică. Asta e, n-avem a ne plânge, am ajuns în faza în care putem susține trei concerte diferite, fără să ne repetăm piesele.

Care a fost relația voastră cu mass-media în general?

Cu ziarele, e-adevărat c-am avut fiecare dintre noi, mai împreună, mai separat, scandaluri în presă, dar asta e, oameni suntem. Povești legate de femei, nu povești despre corupție sau finanțe.

Alte neplăceri?

Am avut pățanii și cu unii organizatori de spectacole, dar destul de rare.Altfel, ca toți oamenii, au fost probleme și cu agenții de publicitate. Dar cea mai neplăcută pățanie am avut-o cu un om pe care-l respectăm și-l admirăm ca artist, cu Marcel Iureș. Acum 15 ani, în 2003, am avut o melodie, *Fără ea*, în care Marcel Iureș a recitat patru versuri. Și a avut un contract după dorința lui făcut, care-a fost onorat 100% și chiar în plus, pentru că-n afară de contract, noi l-am trecut și co-autor la piesa respectivă, cu 10%. După vreo 7-8 ani, am avut o primă întâlnire, în care a zis: „Parcă nu e bine cum e". Am adus toate hârtiile, avocata lui s-a uitat, a dat din umeri, era bine tot ce era acolo, iar Marcel Iureș a continuat: „Nu spun că e incorect, hai să ne gândim altfel". I-am explicat că piesa avea deja 7 ani vechime, nu mai era actuală, oricât am presupune, nu mai producea. Părea să înțeleagă. Și ne-am trezit acum doi ani c-am fost dați în judecată, pentru o piesă veche de 13 sau 14 ani. Din păcate pentru dumnealui, a pierdut procesul și a otrăvit – n-am înțeles de ce – o relație. Mai ales că de pe urma acelui contract și a acelei piese a încasat în acei ani niște bani foarte buni. Sigur, mult mai mulți în perioada de început, mai puțini după aceea, dar vorbim despre mulți bani, nu de mărunțiș. N-am înțeles niciodată ce l-a deranjat, ce-ar fi vrut mai mult. Acum lucrurile s-au tranșat în justiție, și așa am încheiat povestea. Uite că se-ntâmplă și astfel de episoade.

Și iată că în 2018 faceți 40 de ani de activitate.

Da, deși niciunul dintre cei actuali nu face parte din nucleul inițial, e vorba de numele trupei. Am și-ncercat să-i readucem pe scenă pe foștii membri HOLOGRAF, anul trecut a fost spectacolul de la Sala Palatului.

Există vreun biograf al trupei HOLOGRAF?

Biograf nu am avut, dar a apărut o carte prin 2000 despre HOLOGRAF, care se numește *Să nu-mi iei niciodată dragostea*, de Carmen Olaru de la TVR Iași. Sunt interviuri foarte lungi cu fiecare, inclusiv cu cei din vechea formulă.

Mai ții minte cam câte premii românești sau internaționale și

discuri de aur a obținut formația HOLOGRAF? Aveți o evidență a acestora sau poate un muzeu?

Ma tem ca nu aș putea da un răspuns corect.

Printre colaborările tale se află albume lansate de AG Weinberger, Alexandru Andrieș și Nicu Alifantis, muzicieni despre care se spune că sunt greu de... urnit din proiectele lor muzicale. În colaborarea cu ei ai reușit să-ți impui ideile legate de partea ritmică a pieselor sau ai fost simplu și corect executant?

În cazul lui A.G., era vorba de blues, unde independența este asumată. Cu Andrieș am încercat să mă apropii cât mai mult de simplitatea pe care și-o dorește.

Ca reprezentanți ai CREDIDAM, organizație de gestiune colectivă ce reprezintă peste 13.000 de artiști, tu și Mișu Cernea, sunteți considerați principalii adversari ai ORDA (Oficiul Român pentru Drepturile de Autor). Care este motivul conflictului?

Politicul în mod normal nu are de ce să se amestece. Nici n-ar trebui, pentru că banii din drepturile de autor și banii din drepturile conexe sunt bani privați. Din păcate, ORDA a reprezentat întotdeauna niște interese politice de moment. Asta o spun fără niciun fel de jenă. Și nu a făcut decât să încerce să încurce treaba. Pe de-o parte, ca să-și justifice existența, pe de altă parte, făcând lucruri nefirești câteodată, la fel, sancționate de justiție până la urmă. Acum lucrurile se schimbă, va veni o nouă lege a dreptului de autor, care nu știm cum va arăta, a fost trimisă înapoi de la președinție. Ce-o fi, cum s-o schimba, nu știu, nu-n bine, în orice caz, pentru că tendința în general, europeană cel puțin, este de diminuare a artiștilor și de creștere a rolului producătorilor, probabil ca-n America, unde ești plătit mult, dar atât. Bani iau doar producătorii și, ce-i drept, și compozitorii. Interpreții nu.

Deci la noi nu se poate trăi dintr-o singură melodie, precum urmașii lui Harold Arlen, care a compus pentru filmul *Vrăjitorul din Oz*, celebra melodie *Over the Rainbow*, din 1939, din care are și în prezent peste mii de difuzări, reinterpretări sau noi versiuni?

Ba da. Totuși, să nu uităm că *Over the rainbow* a fost un hit mondial și-a fost cântat și reorchestrat. Noi, ca trupă, în continuare încasăm bani destul de frumoși, dar nu ne comparăm cu rulajul altora de pe piață. Suntem în regulă și știm că n-o să mai fim campioni vreodată. Asta este, avem o vârstă și trebuie înțeles că fiecare cu perioada și timpul lui. Nu

suntem absurzi și nu învinuim pe nimeni. Îmi pare rău că-n România e atât de polarizată muzica la ora asta. Tot ce-auzi pe radiouri este doar de-un anumit gen, și mulți alți tineri nu mai apucă, din păcate, s-ajungă sus. Real, n-au șanse.

Așa se-ntâmplă, de regulă când sunt lansate albumele, se promovează 2-3 piese, se face un videoclip, și restul albumului rămâne în umbră. Exact asta mă enerva când lucram la radio. Te obligau să dai doar piesele aflate în „heavy rotation“, indicate de casele de discuri.

Sunt unele pe care le-ai și uitat, că nu le-ai mai cântat și sunt foarte bune, pe care le-ai lăsat cumva în urmă fără să vrei. Dar pe care le redescoperi.

Apropo de drepturile de autor. E celebru, deja, meciul Nicu Covaci cu Electrecord, în care Nicu a pierdut procesul în care revendica anumite drepturi de autor. Voi ați avut meciuri cu Electrecordul pentru sumele pe care trebuia să vi le dea?

Cu Electrecordul am avut alt meci, în 2000, când cei de-acolo au vrut să reedităm piese vechi. Ne-am trezit – și aveau dreptate – că ne-au cerut bani, ca să le putem reedita, pentru că așa este, varianta aceea de pe discurile din 1986, 1987, 1988 (*Holograf 1, Holograf 2 și Holograf III*) este a lor. Așa este. Este a producătorului. Dar pe tine, ca autor, nu te-mpiedică nimeni s-o mai cânți o dată. Ceea ce am și făcut. Am reimprimat piesele cât mai aproape de versiunea originală, cu aproximativ aceleași instrumente. Sigur că am folosit îmbunătățirile, dar am încercat să păstrăm sound-ul acela. Oricum, cred că a fost unul dintre ultimele albume imprimate pe bandă și nu în computer. Bun, la vremea respectivă ne-au cerut o sumă serioasă. Era vorba de vreo 10 piese, la câteva sute de dolari bucata, bani grei. Și-am zis că decât așa, mai bine le cântăm din nou. Nicu are un război inutil, pentru că legea dreptului de autor apărută prima dată în 1996, pentru discurile apărute-n 1974, nu se poate aplica retroactiv. La vremea respectivă nu erau contracte. El are dreptate că a făcut și-a dres, dar din păcate, juridic nu mai ai cum să întorci ce-a fost altădată. Și faptul că ani de zile au fost folosite și n-a primit nimic... Nu-i așa. Pentru că și la vremea respectivă primeai ceva de la Uniunea Compozitorilor. Și mi-aduc aminte că prin 1978 aveam niște piese cu BASORELIEF și până și piesele care nu erau foarte cunoscute erau difuzate și primeam câteva sute, o dată chiar 2.000 de lei. Erau niște bani

pentru o muzică realmente nepopulară. Și nici vorbă se te compari cu PHOENIX sau SEMNAL M. Dar se primeau niște bani. El fiind în străinătate, clar că nu a primit acei bani. Mai departe, să-i ia înapoi... Și-aici e o problemă. Ca peste tot, și-aici există niște termene de prescripție, și o piesă care 3 ani de zile nu este revendicată, intră-n altă categorie. Din păcate pentru Nicu; el în principiu are dreptate, dar în realitate a trecut vremea. Așa a fost, n-ai ce să faci.

Sunt prieten și cu Baniciu, și cu Nicu, dar în conflictul lor am senzația că, fără perioada Mircea Baniciu solo sau alături de PASĂREA COLIBRI, generația anilor '80-'90 habar nu ar fi avut de PHOENIX, discurile fiind retrase din comerț, iar piesele lor nu erau difuzate la radio. Țin minte concerte din anii '80, la care „Tetea“ era extrem de emoționat atunci când interpreta piesele pe care le-a întreținut la stadiul de hit.

Baniciu a pierdut procesul cu Covaci pentru că el, din neștiință, din comoditate, nu a declarat când a cântat, și din complicitatea unor organizatori care nu vor să plătească la UCMR acei compozitori. Covaci a câștigat cu o chichiță de genul următor. A spus: a cântat piesele mele-n public și nu m-a trecut pe playlist, ca să primesc niște bani. Pentru că putem cânta orice, în ideea că organizatorul va trimite playlistul la Uniune și se vor da niște bani. De-asta nu ai nevoie de acordul compozitorului când cânți în public. Dar Baniciu n-a putut să probeze că a făcut vreun playlist sau că a arătat vreodată care au fost piesele, și-atunci Nicu a putut spune că n-a primit niciun leu. Marele păcat este altul. PHOENIX a fost și cred că încă este cel mai mare brand muzical românesc. Din păcate, Covaci n-a reușit să-l mențină.

Ai cântat cu PHOENIX?

De trei ori. În 1994, într-un turneu, în 1997, la mare, și-acum vreo doi ani la o emisiune. Ei, Nicu n-a înțeles că mai presus de legendă și de muzică este imaginea. Am spus întotdeauna că cel mai mare atu al Holografului este că am rămas împreună. Cred că-i mult mai puțin important cât de bine mai cântăm, cât de sus mai urcăm cu vocea, cât de mult întindem corzile la chitară decât faptul că lumea vede aceeași echipă. Ceea ce este reconfortant. Pentru oameni este foarte important. Ca dovadă că trupele cum au fost IRIS, altă legendă, când s-au spart, niciuna din jumătăți nu a mai avut succesul dinainte. Asta este realitatea. Imaginea contează foarte mult.

Cum vezi piața rock actuală? De ce nu mai sunt concertele de altădată?

Noi n-am avut o piață de rock reală. Uite ce se-ntâmplă-n Bulgaria.

Se cântă rock, sunt festivaluri, sunt cluburi. Nu mai vorbesc de Ungaria. Am cântat mulți ani cu mari trupe din Ungaria, la Târgu Mureș, unde fac un lucru frumos, cheamă o trupă românească și una din Ungaria. Am cântat cu OMEGA, o mare cinste. Am cântat la Cluj cu EDDA, o formație de vârsta noastră. Un fel de Iris unguresc. Așa, formație de anii ’80, ca și noi. Am cântat apoi, la Târgu Mureș cu BEATRICE, care sunt un fel de punkiști. Am fost în luna ianuarie la Budapesta și-am avut bucuria să văd atât BEATRICE, cât și EDDA, cu spectacol la Budapest Arena, cu 12.500 de locuri, unii în martie, alții în aprilie. O trupă românească se bucură dacă umple Sala Palatului. Ca să umpli 12.500 de locuri la o țară de 8 milioane, e ceva. Nu mai vorbim de faptul că rockul maghiar a avut trupe mondiale, ca LOKOMOTIV GT. Noi am avut perioada de rock ca un fel de reacție protest, dar nu a fost neapărat muzicală, ca dovadă că după aia a căzut foarte mult. Și la ora asta mă uit și semnalez o trupă care-a-nțeles ce are de făcut, acest SCARLET AURA, care s-a bazat de la început pe ieșiri. SCARLET AURA este Aura Dănciulescu, se numeau întâi ca trupă STILLBORN. Întâmplător am intrat în relație cu ei pentru că basistul pe care l-au luat acum a fost basistul trupei fiului meu, de la SECRET SOCIETY. Cum au gândit ei? Au cântat acum doi ani fără bani, în deschidere la Tarja Turunen, au prins niște contracte de impresariat în Europa și cântă în Bulgaria, în Austria, în Cehia, în Germania. Și-n România din când în când.

Consideri că trupele românești ar trebui să se orienteze spre o carieră internațională, așa cum au făcut NEGURĂ BUNGET, care, înaintea morții lui Gabriel Mafa, au fost cap de afiș atât în Europa cât și în SUA, sau precum SCARLET AURA, care este apreciată din ce în ce mai mult pe scenele europene?

În România, cânți la un club în Giurgiu, mai prinzi un concert în București și trece anul. Aici, în România, treaba este limitată. Hai să fim cinstiți. Noi, la vârsta noastră, nu mai putem să revoluționăm. Media mizează pe un anumit gen de prezentare. Nu mai faci clipuri sexy la 60 de ani, trebuie să-ți dai seama unde te afli și ce trebuie să faci. Cei de la Vama înțeleg că și-au găsit un producător și scot un album. Sunt încă tineri. Însă, le-aș fi spus un lucru foarte trist. Dacă vrei să te duci în Anglia, spre 40 de ani, vei avea surprize. Ne-am dus și noi, în ’90, când aveam 30 de ani, și ăia s-au uitat la noi ciudat: „Cam bătrâni“. *Banii vorbesc* a fost, de fapt,

materialul pentru Londra, care a și fost transpus în engleză, și încercarea de-a pătrunde în Anglia. Deci, dacă la 30 eram prea bătrâni, nu prea cred că mai apuci să te lansezi undeva la 40 de ani. Ăia nu prea au jenă. Îți spun direct: „Ești bun, dar nu corespunzi, nu ne interesează“.

Cum vezi piața muzicală în viitor?

Zic că radiourile n-au făcut niciun serviciu. Uite, nu prea ies afară din țară cu mașina, dar vara trecută am fost. Cum ai trecut de Giurgiu, se schimbă radioul. Asculți alte muzici. Și străine. Noi suntem cantonați într-o zonă muzicală, inclusiv în privința muzicii străine care vine la noi, hotărâtă. În Bulgaria, deja auzi alte muzici, inclusiv trupe străine. Și la noi mai pătrund, dar sunt radiouri de mică importanță. Ascult cu plăcere și Seven, ascult și Smartul. Muzica, nu emisiunile.

Te deranjează faptul că majoritatea posturilor de radio comerciale, mai nou chiar și cele non-comerciale folosesc playlist-ul?

Mă deranjează pentru că este atât de redus acel playlist, inclusiv la Rock FM. La Rock FM, asculți și de trei ori pe zi aceeași piesă. Problema-i de fapt alta: radiourile importante virează acel procent obligatoriu către anumite case de producție. Vedem ceea ce se-ntâmplă, muzica-i acum făcută, în mare parte, cu mijloace tehnologice, de multe ori de oameni care n-au cântat niciodată la niciun instrument. Nimic de comentat. Dar cred că pe undeva dispare ceva. Așa cum prietenul meu Alexe și Călin Irimescu de la Arhitectură îmi spuneau că nimeni dintre studenți nu mai desenează cu mâna, iată că nimeni nu mai cântă cu mâna. Sunt convins că undeva se pierde ceva, pentru că legătura dintre creier, mână, instrument și desen este ceva ce nu poate fi suplinit prin tehnologie. Și să-ți spun de ce. Și-asta poate să-nțeleagă și cine nu cântă la nimic. În momentul în care cânți la un instrument, e ca atunci când joci ping-pong sau doar ții mingea pe paletă de 100 de ori. Satisfacția pe care ți-o dă faptul c-ai reușit să faci ceva bine este echivalentă cu bucuria la un gol. Este o satisfacție tactilă, fiziologică. Ea nu poate fi înlocuită de laptop. Chiar dacă rezultatul final sună frumos, bucuria aia n-o s-o ai niciodată.Lăsând la o parte gloria sau banii, dacă vin și ei, este mulțumirea că ți-a ieșit bine. Muzica făcută din loop-uri luate de pe net, cu negative luate de pe net, cu sunete luate și acelea de pe net lipsește pe cel care asamblează în acest fel de-o bucurie reală. Pe de altă parte, cred că muzica asta cântată nu va dispărea, chit că avem parte de colaje și referințe muzicale sau de tipul muzical de net. Poate rămâne în zona clasică sau folk, rock, ce-o mai fi de el, sau jazz, ultimul compromis total de media românească. Cu emisiuni la 6 luni nu

salvezi nimic. Și nu numai radiourile-s de vină, jazz-ul în România a fost compromis în multe feluri, prin proasta înțelegere a fenomenului, prin acapararea evenimentelor de către o camarilă, iar lumea se prinde și-ncepe să nu mai fie interesată. Blues-ul și jazz-ul s-au canibalizat, pentru că aceiași oameni, de 100 de ori au făcut aceleași lucruri, iar spectatorul a zis: „Mai vin eu când apar niște americani, să văd ce fac ăia". Nu e vina nici a regimului, nici a politicului, și apropos de ORDA, sub nu știu câți președinți și guverne, conflictele au rămas întotdeauna la fel. Nu cineva politic a fost bun sau rău, dar întotdeauna cineva a avut un interes ca să vadă dacă nu se poate lua ceva de undeva. ORDA nu are cum să ia, nu pot lua niciun leu prin lege, dar a existat ideea ca noi să facem în așa fel încât banii să fie adunați de cineva pe care-l cunoaștem și el se descurcă… Cum se-ntâmplă și-n alte domenii. Dacă punem noi pe cineva să colecteze… Cam asta a fost. Dar nu aș vrea să intru-n alte amănunte. Mă bucur c-am ajuns la vârsta asta, pentru că astăzi este foarte greu pentru un tânăr să intre-n lumea muzicii. Condițiile ca să semneze cu o casă de discuri sunt sclavagiste. Nu are niciun control. Pe vremea noastră cântam, de bine de rău, chiar fără bani sau pe bani puțini, acum este foarte multă lume care cântă pe bani puțini, care însă se mai și împart. Și știu foarte bine ce-nseamnă bani puțini. Am acum un proiect de blues, făcut tot cu niște craioveni, se numește Hot LEEKS (Prazurile fierbinți) și sigur că merge-n cluburi, unde știm cum sunt posibilitățile. Cânți pe bilete, se vând, nu se vând, e complicat. Noi de bine de rău avem scule, săli de repetiții, avem deja bani, nu ne interesează dacă câștigăm 100 de lei sau un milion sau zero lei, putem să facem treaba asta din plăcere și lejer. Dar pentru un tânăr care vrea să performeze este mult mai greu. Barierele sunt deja uriașe.

Crezi că publicul mai e ce-a fost?

Nu. Iau exemplul BASORELIEF. Să presupunem că ne-adunăm. Vorbim cu un club, cântăm fără bani. Dar vin prietenii. Publicul se subțiază pe măsură ce trece vremea. Am cântat la festivalul Club A, în 2012, am cântat la un festival făcut de Mike Godoroja la Vama veche, am cântat la Alba Iulia, la Festivalul *Dilema veche*, am cântat la Folk you la Vama veche, au fost contexte. Nu-i vorba de bani, e vorba de-a avea o mulțumire. Am mers cumva spre blues în ultimii ani, am fost chemat la Gărâna pentru jam session și-am zis să merg c-o trupă și să cântăm altceva. Ei bine, am făcut-o și pe asta, dar cu un alt repertoriu. Dar și-aici s-a-ntâmplat ca-n progresiv. În loc să se ducă lumea către muzică, atmosferă și compoziție s-a dus către îndemânare. Să cântăm cât mai

repede. Nu asta contează. Contează atmosfera creată. Și la blues la fel. În loc să ducă blues-ul către repertoriu și haz, și ritm, culmea că se-ndreaptă către progresiv, să vezi ce cânt eu cu chitara... Nu-i adevărat! Marii chitariști de blues n-au fost niște virtuozi, au fost expresivi, dar nu erau Steve Vai. Nu trebuie așa ceva. Nu îndemânarea instrumentală era scopul, ci aerul, transmisia, atmosfera, asta făcea toți banii. Și, bineînțeles, ritmul. Dacă vrei să rămâi în blues trebuie să elimini virtuozitatea. Până la un punct, sigur. Dar nu vrei să fii nici Satriani, nici Van Halen.

Ce regreți că n-ai reușit?

Mă-ntreb ce-ar fi fost dacă m-aș fi ocupat de muzică la modul academic mult mai devreme, să mă duc la o școală de muzică, să fac Conservator. Poate că n-ar fi fost același lucru. Câteodată statutul de outsider îți dă niște avantaje, faptul că poți să gândești altfel. Și că vii cu soluții pe care oamenii care-au învățat că se face-ntr-un fel nu le au. Crede-mă că din punct de vedere muzical nu prea regret mare lucru. Am fost mulțumit cu ceea ce am făcut.

Dacă ați fi ieșit mai des în Occident ați fi avut o șansă în plus?

Pe lângă talent, pregătire, muncă, mai este ceva care câteodată face cam 90%: norocul. Impresarul nostru din Olanda ne spunea așa: succesul este următorul – să ai o piesă potrivită la timpul potrivit, cu un producător potrivit. Și este adevărat. Probabil cel mai mare succes al nostru nu e *Ți-am dat un inel*, ci *Să nu-mi iei niciodată dragostea*. Dacă noi scoteam acea piesă nu în 2000, ci în 2013, aceeași piesă, nu știu dacă mai aveam același succes. Contează ca piesa să iasă când trebuie. Dacă-o scoteam mai devreme sau mai târziu, nu era același lucru. Zic c-am avut o carieră frumoasă, pentru că nu știam câte piese s-au adunat și n-am crezut că sunt atât de multe. Pentru că, o să plasez o noutate de ultimă oră, curând o să lansăm Holograf Radio, un radio pe net, unde vor fi 12 ore neîntrerupte de muzică. Avem 168 de piese HOLOGRAF, vreo 20 dintre ele sunt dublate, în sensul că au versiune de disc, de concert și unplugged, dar o asemenea cantitate de material nu cred că are multă lume. Avem 17 albume, care ne pot asigura 11 ore și 45 minute, fără să repeți vreo piesă.

Ce urmează pentru formația HOLOGRAF?

Chiar ne gândim dacă mai are rost să mai scoți albume. Pare că nu.

Nu mai există piață de albume?

Nu. Știam asta din 2009, când am fost la o conferință la

Washington, unde-au spus că-n 5 ani de zile CD-ul va dispărea ca mijloc de vânzare a muzicii. Ceea ce se și întâmplă.

Să fie internetul soluția?

În general, va rămâne doar internetul. Ceea ce a dus și la alte schimbări. Faptul că toată lumea ascultă muzica pe telefon.

Aici cum e cu drepturile de autor?

E trist. Mai ales pentru interpreți. Directiva europeană, care este în pregătire acum, spune că interpreții nu mai au drepturi pe net, numai producătorii. Autorii da, interpreții nu mai există, dacă le-o da producătorul, bine, dacă nu, să fie sănătoși. Asta nu ține de România, este viziunea europeană. Netul produce bani în țările civilizate, în care oamenii sunt obișnuiți să-și cumpere muzica. La noi, sumele provenite de pe net pentru muzică sunt de 200 de ori mai mici decât de la televiziuni. Cam ăsta e raportul.

BASORELIEF și-a reluat activitatea în 2011, cu prilejul unui nou festival Club A, 40+2. Ați susținut mai multe concerte, ați scos un album... ce urmează?

Ne-am reluat activitatea în 2011 și am scos discul *Ploaie în Macondo* în 2014. Acum îmi pare rău că nu reușesc să-i mai coagulez, să mai facem ceva. Vorbim, mai lucrăm, ne mai trimitem piese pe net, dar nu am reușit să mai scoatem ceva.

Cum ziceai, piesa lui Romeo Dediu, *I Need Your Love* (*Dă-mi iubirea ta*), a fost nominalizată la două categorii Adult Contemporary și Pop/Top 40, în finala concursului International Songwriting Competition din SUA, fiind selectată din cele circa 16.000 de piese participante la concurs. Cum ați primit vestea și ce presupune victoria în acest concurs?

A și câștigat locul I la ambele categorii. Mă bucur mult pentru Romeo, este un muzician special, prea delicat ca să își aroge merite.

Și până la urmă te consideri un architect muzician sau un muzician arhitect?

Muzician architect, pentru că ultima mea realizare arhitecturală este o scară pentru pisica mea, de la parter până la etaj. Ambele sunt meserii serioase, și nu poți să le faci în paralel. Ori ești muzician, ori ești arhitect. Sunt arhitect pentru că școala aceea mi-a adus foarte multe, m-a învățat și mi-a dat un anume fel de-a gândi și-un anume fel de-a aprecia

lucrurile, dar trebuie să înțelegi cu ce te ocupi.

L-am cunoscut cu câțiva ani în urmă pe fiul tău, toboșar în formația SECRET SOCIETY, trupă care a lansat și un album: *So It Begins…* Ce părere ai despre ei? Îi ajuți cu idei muzicale sau îi lași să se descurce singuri?

Îl ajut cu suportul material și logistic. Calea muzicală trebuie să și-o aleagă singur.

Cum îl vezi pe fiul tău, muzical vorbind, peste 10 ani?

Fiul meu este mult mai pragmatic, pentru că el vede lumea muzicală cu ochii lui, și deocamdată muzica e pentru el un hobby. A avut o ofertă anul trecut să cânte cu o trupă cu care să plece-n turnee și, din motive poate și subiective, a declinat oferta. Așa că-și vede de viața lui de calculatorist și este muzician în weekend. Și-l înțeleg, are dreptate. Pe vremea noastră, orice muzician, dacă nu ajungea la – cum se spune – scena cea mare, existau restaurantele, avea unde cânta. Orice restaurant avea o formație, mai mare, mai mică, mai bună, mai puțin bună, nu conta. Aveai din ce să trăiești, un venit. Pe când acum, știu și eu cât se câștigă cu proiectul meu de blues și cu cel de jazz, în cluburi scorurile sunt foarte mici. Ar trebui să cânți foarte mult, de 2-3 ori pe săptămână, pentru a reuși din vânzări de bilete în cluburile de azi. Mai contează și unde cânți, pentru că situația cluburilor e cum e. Nu știu peste 10 ani ce va face, pentru că n-am intervenit în deciziile din cariera lui muzicală. Nu l-am împins, nu l-am forțat. Material și cu sfaturi, da. Dar nu i-am impus cu cine să cânte sau nu. Cred că va ști el destul de bine ce să facă.

Dar pe tine cum te vezi peste 10-15 ani?

Nu știu dacă vom mai cânta până atunci, pentru că pe undeva bătălia noastră e cu a fi toți în regulă, să nu pice vreunul, cum s-a întâmplat, din păcate, cu bietul Mihai. Problema este să ne menținem într-o formă fizică bună.

Simți vreo uzură?

Nu, dar vârsta e vârstă și te poate lovi peste noapte. Poate noi am și fost mai atenți cu propriile noastre trupuri, mă uit că suntem destul de bine pentru vârsta noastră. Oamenii îmbătrânesc diferit, am văzut cazuri și cazuri, chiar printre colegi de-ai noștri de scenă muzicală. Poți să te ții bine și la 70 sau poți decădea nu doar fizic, ceea ce e mult mai trist. Poți să cânți și să fii absolut decent, dar ca să rămâi pe scenă trebuie să fii într-o

formă fizică acceptabilă. N-am vrut să-l văd pe Aznavour la 94 de ani. Nu cred că e bine. Vine un moment în care trebuie să lași scena. Sigur că e neplăcut... Peste 15 ani e cam dificil să-mi imaginez ce se va întâmpla, pentru că statistica României spune că speranța de viață este de 72 de ani. Dar rămân optimist. Știu că-mi vor rămâne atât de multe cărți de citit, atât de multe muzici de ascultat și nu cred c-o să mă plictisesc vreodată, chiar dacă n-o să mai pot eu efectiv să performez ca instrumentist. Îmi rămâne scena personală.

În încheiere, să respectăm „scenariul“ Casei de pariuri literare... Care sunt trupele și albumele românești preferate?

1. *Lumea Albă* – SFINX, 2. *Zamolxe* – SFINX, 3. *Cei ce ne-au dat nume* – PHOENIX, 4. *Mugur de fluier* – PHOENIX, 5. *Cantofabule* – PHOENIX.

Apoi, pe lângă cele două amintite mai sus: MONDIAL, ROȘU ȘI NEGRU, PRO MUSICA, POST SCRIPTUM și DOMINO.

Ce trupe sau albume străine ți-au marcat activitatea?

Dacă reții, am răspuns în mare parte la această întrebare atunci când vorbeam despre preferințele mele muzicale din adolescență. Hai să reluăm: BEATLES, ROLLING STONES, CREAM, JETHRO TULL, LED ZEPPELIN, DEEP PURPLE, PINK FLOYD, GENESIS, EMERSON LAKE & PALMER, MANFRED MANN și mulți alții.

---

1 Mihai Coman (orgă, voce) a colaborat cu formația HOLOGRAF aproape două decenii. De-a lungul timpului a avut colaborări și cu formațiile SFINX, COLUMNA, ROYAL, LAURA STOICA BAND etc. A încetat din viață în 2017, în urma unei boli necruțătoare, la vârsta de 62 de ani.

Pentru mine, Iulian „Mugurel“ Vrabete este...

...Unul dintre muzicienii binecunoscuți românilor, după Revoluție. Dacă în anii ’70 - ’80 a început în forță cu trupa de jazz-rock a Arhitecturii – Basorelief – dar și cu Big Bandul Universității condus de Bițu Mărgărint (încartiruit la Casa de Cultură a Studenților zisă „Preoteasa“), basistul de la Holograf a fost, în deceniul trecut, inclusiv coprezentatorul emisiunii muzicale etalon a Televiziunii Române, ani de zile, „Taverna“ (realizată de fostul său coleg de trupă saxofonist, Ioan Duma). Sute de ediții în care – cu Berti Barbera și grupul Platonic – Iulian a adaptat, săptămânal, atâtea și atâtea melodii din tot spectrul pop, rock și jazz...

N-am de ce să intru în amănunte, amintirile lui Mugurel sunt atât de proaspete, cum am verificat în interviuri în mai multe rânduri... În schimb, voi etala mai jos câteva dintre arhivele TVR cu el (parte descoperite în beciurile TVR, parte filmate pentru emisiunile mele), multe dintre ele fiind puse în pagină într-un portret „Remix“ la TVR Cultural, în 15 decembrie 2011, refăcut cu ocazia lansării acestei cărți. Spre exemplu, cele două filmări de platou în care Basorelief îl acompania pe Mircea Vintilă, într-o emisiune semnată Petre Magdin. Ori o piesă cu sus-citatul bigband, înregistrată live la Festivalul de Jazz de la Sibiu, în 1979 (redactor – Zoltan Boroș).

Cu Holograf sunt destule filmări, încă din 1987 (de pe discul galben, la Sala Polivalentă, cred că la un concurs de dans...). Apoi câteva încercări de videoclipuri la discoteca Vox Maris, știe Mugurel exact ce și cum... Din 1990, așadar primul an al libertății, una mai puțin cunoscută – când aceștia au cântat la festivalul „Printemps de Bourges“, în Franța – ... ori reportajul de la Londra, când trupa era cât pe-aci să scoată un disc în limba engleză (acțiune stopată de Mineriadă, materialul fiind editat după ceva timp în Italia). Plus o încercare de videoclip (cu una dintre piese) filmat de TVR prin ceva subsoluri... Piesele de pe „Banii vorbesc“ (cu Florin Ochescu la una dintre chitare), filmate de colegul Cristi Păunescu, sunt alte câteva arhive rar călcate, la care eu unul țin foarte mult! Ca și un unplugged pe o plajă, în cadrul unui turneu „Marlboro Music“, filmat de Minel Stoica. Până la „Taverna“, să nu uit de anul 1995 al emisiunii „Fragil“ (realizată de Mike Godoroja), în care basistul a avut treabă destulă, săptămânal...

De curând, i-am compus un portret lui Eugen Mihăescu, ocazie cu care am editat și un fragment dintr-o înregistrare cu regretata Laura Stoica și supergrupul constituit pentru ea. Există de asemenea și o

colaborare postnouăzecistă cu Gabriel Cotabiță, cei doi având un prim grup la Craiova, la început de cariere...

Cronologic, tot de prin 1993 Weinberger Blues Machine s-a lansat cu Vrabete la chitara bass, iar în 1999 consemnez, la ediția Festivalului „Club A“, reunirea Basorelief-ului, deocamdată doar pentru acea gală. Vorbeam mai sus de Mircea Vintilă? Păi și el are un disc (și un videoclip senzațional - „Noros Cecer“) pe care figurează numele lui Iulian!

Personal am fost implicat într-o prezență Phoenix la „Timpul chitarelor“, cu același basist (care îl ajutase pe Covaci încă de prin 1994)...

În 2018, am mai alcătuit un portret – acela al lui Cristi Gram – în care am băgat în seamă practic toate melodiile discului său solo „State of Mind“ din 2009, cu Mugurel în formă maximă, întorcându-se oarecum spre muzica progresivă... Că veni vorba, în toamna lui 2011 am invitat în emisiunea „Remix – Rock Forum“ trupa Basorelief (cu Edi Bălașa la chitară și Relu Bițulescu baterist, dintre veterani, plus Dan „Polymoog“ Ștesco la claviaturi), după o avanpremieră la festivalul din mai, care de atunci a mai concertat și a lansat chiar un disc – „Ploaie în Macondo“ – alt concert de pomină, prin ianuarie 2014, la Teatrul Excelsior, pe care însă nu am mai putut să-l filmez...

Mi-aș fi dorit, firește, ceva cu Mass Media, trupa lui Hans Knall de la Alba Iulia, ori un Basorelief acompaniindu-l pe Alexandru Andrieș la festivalurile de jazz de la Brașov ori Sibiu (așa s-a lansat cantautorul arhitect, la insistențele lui Florian Lungu), iar din ultimii ani, concertul de la lansare al lui Cristi Gram, la Sala Radio (unde am filmat, dar a dispărut caseta la un cameraman, nu din TVR). Ori un recital Irina Popa & The Sinners, cu o solistă senzațională din noua generație, dar și claviaturistul Cornel Cristei, coleg de scene progresive din anii 80!

Dar există la TVR un recital Alexandru Andrieș, acompaniat de parte din Holografi, la „Cerbul de Aur“ din 1993, plus ceva de la Mamaia, din același an. Concerte Holograf avem, tot de la Brașov, din 2001 și 2009 cel puțin, apoi cele bucureștene de la lansarea a cel puțin două discuri – „Pur și simplu“ (2003) respectiv „Taina“ (2006), filmate de colega mea Gina Stroian. Sunt multe alte proiecte, nu doar punctuale, în care Iulian Vrabete și-a făcut veacul... în underground, mai menționez aici doar trupa fiului său și programul „Jazzissimo“ (acum doi ani, muzicianul a curatoriat un program concertistic ambițios, la vechea sală ARCUB).

Nu o dată, am apelat la Iulian pentru a identifica sau clarifica momente din istoria muzicii poprock, folk ori jazz, chiar dacă nu era vorba de o trupă în care cântase el. Plin de solicitudine, a stat cu mine să elucidăm misterul, căutând și dând la rândul său telefoane. Lansări de

cărți și discuri, evenimente aniversare (precum recentul „Preoteasa - 80“), interviuri pentru acțiuni de binefacere (cel mai recent – pentru Leo Iorga)... O reverență și din partea mea celui care și-a făcut din cultivarea muzicii (ba și a arhitecturii, vezi acțiunea cu elevii liceului de profil) un crez, dincolo de vocație ori carieră, chiar dacă uneori a fost nevoit să coboare în catacombe, precum creștinii din Roma antică, cum conchidea dulce – amar, dar obiectiv, muzicianul arhitect. Pe când un disc solo, Mugurel?

Doru Rocker Ionescu

Echilibru, discreție, resemnare

Prin anii ’60 - ’70 mă mișcam cu repeziciune, ca un păstrăv sub bulboane, prin câteva medii aparent diferite și totuși conectate... invizibil: gazetăresc la diverse publicații (acum îi zice „print“), radiofonic (multe emisiuni muzicale pe programele 1 și 3), arhitectural. De fapt, aici exagerez, nu lucram nemijlocit în „mediu“, ca în primele două, ci pur și simplu simțeam și chiar eram conectat la viața studenților arhitecți: la Club A apoi la „serile dansante“ de la Institut – unde eram disc jockey, vizitele la prieteni în „atelierele“ de proiectare unde se asculta la greu rock, balurile Arhitecturii (explozii de imagistică, muzică și ingeniozitate – eveniment unicat despre care vuia Bucureștiul, la care făceai greu rost de o invitație, ca la „Curtea regală“), strălucitele Festivaluri pop, așa se numeau la început, nu „Rock“ (la care am „meșterit“ și eu puțin, alături de fratele Tavi). De fapt, purtam în suflet regretul că nu m-am îndreptat spre Arhitectură, ci spre Politehnică.

Nu este de mirare că am devenit prieten cu mulți studenți, deveniți arhitecți, dispăruți un timp datorită repartizării în provincie (cum era pe atunci) dar reveniți în Capitală încet- încet. Se re-închegau cercuri („găști“) de frumoasă camaraderie, străbătute parcă subteran de aceleași gusturi muzicale, literare, vestimentare, gastronomice. Câte ceva din acest caleidoscop de neuitat am conturat frugal în câteva pagini adăugate cărții de memoriii a lui Costin Petrescu.

Tot arhitect și muzician, dar din altă generație, puțin „mai mic“, este Iulian „Mugurel“ Vrabete. Fiind el craiovean, nu am apucat să-l știu ca elev; nici ca student nu ni s-au intersectat foarte des pașii, cred că se refugia mai mult spre cercul său de craioveni, are chiar o fire mai introvertită, nu apărea frecvent seara la „Athénée Palace, unde nouă mult ne place“. Nu înseamnă că suntem străini, ne știm de 40 de ani, doar repeta cu Basorelief în Club A, eram acolo, ca și la festivalurile Club A. Din umbră, încercam să pun umărul la implementarea gustului pentru muzica lor specială, instrumentală, cu contururi ciudate, destinată, este clar, unei pături reduse, și-i programam prin ce emisiuni radio reușeam, deși nu toți redactorii înghițeau astfel de sonorități. Repartizat, a „dispărut“ apoi la Alba Iulia, la altă formație aparte, Mass Media, condusă de un personaj „exotic“, Hans Knall: am reușit să o conving pe Silvia Velicu, cea mai rockeristică și avangardistă redactoare de la Redacția Muzicală - secția Muzică Ușoară (așa se numea!) să-i cheme la Radiodifuziune pentru înregistrări, obiectiv îndeplinit, spre marea mea

bucurie. Cum s-ar spune, am fost permanent alături de Mugurel fără ca el să știe.

La 31 de ani ia o hotărâre dificilă, de cotitură: renunță la Arhitectură pentru Muzică. Astăzi, schimbările de loc de muncă, de preocupări, de meserii, au devenit loc comun: mecanicii devin agricultori, medicii – bucătari, toți sunt stiliști și vegani. Pe atunci, era de neconceput: ca arhitect aveai loc de muncă asigurat, la Stat, în sistemul socialist, ca muzician de formație intrai într-o lume nesigură, concurențială, un fel de capitalism „avant la lettre“ (nu mai spun de drepturile la pensie!, care nu te preocupă când ești tânăr, dar apoi, regrete, regrete...). Pentru o persoană liniștită, echilibrată, cred că a fost cea mai grea și nebunească clipă a vieții sale.

Un deceniu a aflat ce înseamnă repertoriul de local, de nunți, de botezuri: apără corect acest segment muzical, cu cântece din cele mai diverse stiluri (dar fără manele), care cer aptitudini deosebite, o altă meserie - pe nedrept blamată, socotită o „cenușăreasă“, cu nopți pierdute, cu clienți uneori supărați, cu colegi nu tocmai exemplari. Un lucru este clar și nu sfiește să-l sublinieze: câștigai de 5 -6 ori mai mult ca un inginer sau un arhitect.

Până aici sunt anii mai puțin devoalați ai vieții sale artistice, de aici încep cele două decenii în lumina reflectoarelor, acum este „Vrabete de la Holograf“. Evident, eu am apucat și începuturile formației, pe când eram în juriile concursurilor rock, formația condusă de Mihai Pocorschi participa la aceste festivaluri - concursuri rock și nu lua întotdeauna premiul 1, cu Lesciuc, Rădescu, Ciobanu, Rusu, Petrov, Stănescu și alții de care nu-mi amintesc (unde or fi oare?), nu cu vedete ca Nuțu Olteanu, Gabriel Cotabiță, Nikos Temistocle sau Florin Ochescu, de care pomenește Mugurel. Un lucru pare ciudat: Holograf a interpretat un poem - operă rock, Bittman a fost la Iris, Vrabete la Basorelief, dar formația nu cântă nici progressive, nici hard, nici jazz-rock, nici alternativ. S-a calat pe gustul general al publicului, rock melodios, de fapt mai mult pop decât rock. Dar dacă observăm că Sfinx, Mondial și Semnal M au dispărut, că Pro Musica și Celelalte Cuvinte nu au impactul meritat din cauza depărtării de Capitală, că Iris și Compact se războiesc intern, că Nicu Covaci încearcă să țină steagul sus cu Phoenix la concurență cu Pasărea Rock, atunci concluzia este clară: Holograf este cea mai stabilă, cea mai serioasă formație a noastră, numărul 1, fie că ne place, fie că nu ne place stilul său. Iar Mugurel are meritele sale: compune hituri și scrie texte de hituri, visul oricărui muzician.

De fapt, „explozia“ sa creativă și artistică este uimitoare, a inițiat și

prezentat emisiuni TV, compune pentru alți muzicieni, scrie texte, face parte din diverse formule interpretive scenice, a devenit producător muzical, înregistrează cu mulți artiști – de la rock la folk la jazz și blues, este ziarist – scrie articole muzicale, mai mult, se implică în demersurile instituțiilor de specialitate, fiind ales în conducerile societăților de gestionare ale drepturilor de autor UCMR -ADA și CREDIDAM. Te întrebi când mai doarme... Uneori pare cel mai cunoscut component al formației Holograf, în ciuda popularității lui Dan Bittman.

Așadar, pare evident că o astfel de persoană, de fapt un „personaj“, are multe, nesfârșit de multe de povestit, cunoaște atâta lume, a susținut atâtea concerte, a trecut prin atâtea studiouri... Așa și este și totuși acest tom nu este deloc voluminos. Ar fi putut prelungi răspunsurile, ar fi oferit suplimente colaterale, portretiza colegi. N-o face, rămânând exact și eficient, răspunde strict la întrebări (probabil este cartea cu cele mai multe întrebări din seria muzicală cdpl): întrebi de un disc, spune clar când a fost imprimat, cu cine, câte cântece, fără să adauge întâmplări din studio, instrumente defecte, vizite inopinate, bancuri cu colegii ș.a.m.d. Întrebi de un concert sau un festival, la fel. În cazurile interviurilor cu alți muzicieni, o simplă întrebare dezlănțuia un stră -lung răspuns, terminat cu nedumerirea fermecătoare „aoleu, am uitat de unde am început“. Mugurel nu o face dintr-un echilibru interior care l-a caracterizat mereu, chiar și pe scenă pare cel mai „la locul lui“. Adăugăm și bunul simț, care-l face să fie extrem de discret, o discreție care pare uneori exagerată, nefiind vorba de amănunte penibile, ci doar de povestiri de viață. Aș fi dorit să se „intindă“ mai mult despre Club A, cum repetau acolo și cine mai repeta în club, festivalurile pop cu participanți și muzicieni pe care i-a cunoscut, despre desfășurarea emisiunilor TV etc.

Una peste alta, o persoană cu destule talente, cu multe realizări, permanent solicitat, împlinit și ca părinte - are un băiat muzician, baterist în formația Secret Society. Prezentul pare minunat, viitorul sună bine? Nu prea, aici îmi pare că afișează o resemnare cu care sunt de acord. Discurile nu se mai vând, muzica globală o ia pe un făgaș simplist, radiourile autohtone ignoră muzica de calitate și în general apare o lipsă de cultură destul de vizibilă. N-or fi astea chiar cuvintele lui, sunt ale mele, dar cred că pe acest meridian se află și el.

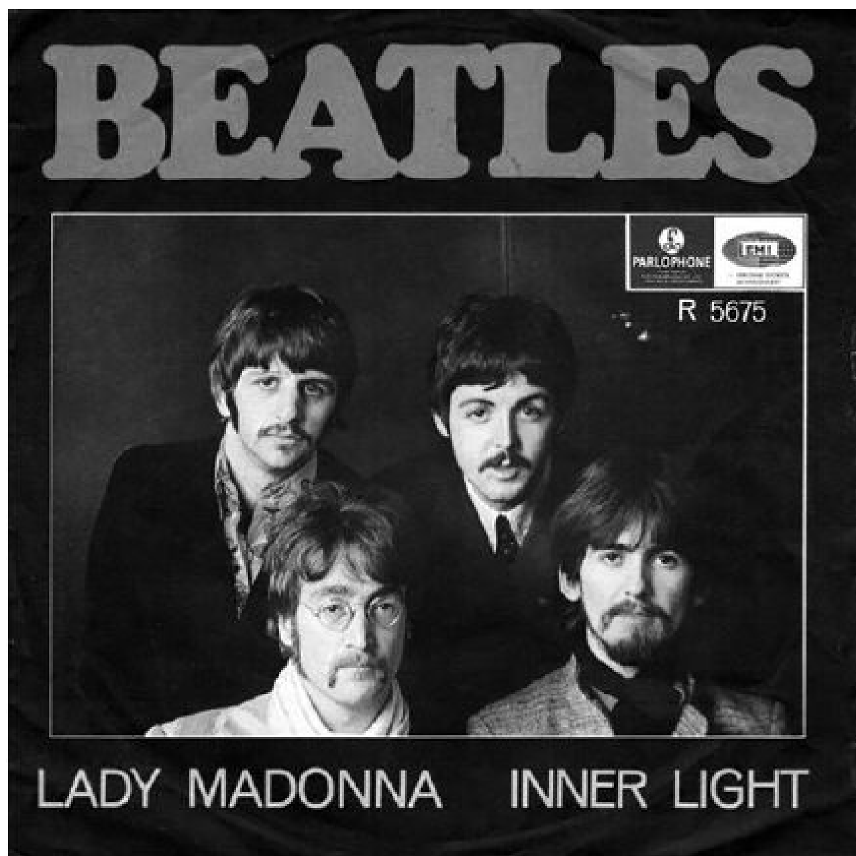
Echilibrat, discret, cu bun simț, educat, liniștit, prietenos, multi-talentat - doar câteva din calitățile lui Iulian „Mugurel“ Vrabete. Resemnat? Poate mi s-a părut mie....

Florin-Silviu Ursulescu

Galerie Foto



Mugurel Vrabete la 4 ani, 1959



Copertă disc single BEATLES - “Lady Madonna / Inner Light“ (1968)



Formația NAȚIONAL (1973)

Formația REDIVIVUS (1976)

Mugurel Vrabete în Club A (1977)



Mugurel Vrabete în Club A (1984)





Formația BASORELIEF (1979)



Formația BASORELIEF la festivalul de jazz de la Sibiu (1981)

BASORELIEF

Nicu Mantu - flaut Lucho Menna - percutie Mugurel Vrabete - bass
Alberto Pereira - percutie Cristi Teodorescu - sax Dan Brucher - clape
Doru Caplescu - trompeta Relu Bitulescu - tobe

Formația BASORELIEF (1981)

Formația BASORELIEF

Formația MASS MEDIA (1983)



Formația HOLOGRAF (1987)



Formația HOLOGRAF (1987)

Formația HOLOGRAF (1989)

HOLOGRAF

World Full Of Lies

1.	MAFIA	4'12"
2.	LOVE IS ALL YOU'VE GOT	3'50"
3.	ISTANBUL	4'21"
4.	MONEY CAN TALK	5'24"
5.	WHEN YOU'RE GONE	4'21"
6.	YOU'RE ALL THAT I WANT	4'16"
7.	TELL ME	4'10"
8.	GIVE ME ALL YOUR LOVING	4'20"
9.	NOW	4'34"
10.	WHENEVER YOU CALL MY NAME	6'00"
11.	WORLD FULL OF LIES	4'18"
12.	I GOTTA DO IT	3'44"

All songs are written and composed by Edi Petrosel, Dan Bittman, Tano Turbatu and Iulian Vrabete, components of Holograf Rock Band
Florin Ochescu and Nutu Olteanu lead guitar. Fredy Negrescu sound engineer
Recorded 1991-1993 and Mixed in march 1993
CAPITAN publishing



Coperta albumului *“World Full Of Lies“*

Formația HOLOGRAF (2005)

Formația HOLOGRAF la gala Music Awards (2016)

Nuțu Olteanu, Dan Bittman, Mugurel Vrabete, 1988



Mugurel Vrabete în ținută de gală (2011)